সুৰ-ছন্দ-তুলিকাৰ পৃথিৱীত

দুলাল শৰ্মা

প্ৰকাশক

চন্দ্ৰ প্ৰকাশ

SUR-CHANDA-TULIKAR PRITHIBIT : *A Collection of article written by Dulal Sharma & published by Chandra Prakash, Panbazar, Guwahati, in* December, 2010

Price : 140.00

প্ৰকাশক : চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, গুৱাহাটী

প্ৰথম প্ৰকাশ : ডিচেম্বৰ, ২০১০

অক্ষৰ বিন্যাস : মনজিৎ চন্দ্ৰ দাস

প্ৰচ্ছদ : ৰবীন বৰুৱা

মূল্য : ১৪০.০০ টকা মাত্ৰ

উছৰ্গা

আই— হৰিপ্ৰিয়া দেৱী

দেউতা— মুক্তিযোদ্ধা সোণেশ্বৰ শৰ্মাৰ

পৱিত্ৰ স্মৃতিত

মোৰ একাষাৰ

Song is the man's sweetest joy. – Aristotle

এই গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট কৰা প্ৰবন্ধ আৰু সাক্ষাৎকাৰকেইটি বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন সংবাদ-পত্ৰত প্ৰকাশ পোৱা। সৰহখিনি সংগীত আৰু সংগীতকাৰসকলৰ বিষয়ে। চত্ৰশিল্পী পিকাচোৰ বিষয়ে এটা আৰু আন এটা এই বিষয়ৰ সৰু প্ৰবন্ধ আছে। কেইটামান চিত্ৰকলা সম্পৰ্কীয় নিবন্ধ হেৰোৱাত গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট কৰিব নোৱাৰিলোঁ। সৰহখিনি লিখাই মোৰ বন্ধু, জ্যেষ্ঠ সাংবাদিক আৰু মননশীল লিখক শ্ৰীযুত ধনী বৰাৰ মৰমৰ দাবীত লিখা। পিকাচোৰ বিষয়ে লিখা প্ৰবন্ধটো ১৯৮১ চনত শিল্পীজনৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে শ্ৰীযুত বৰাৰ একান্ত অনুৰোধ কিম্বা দাবীত লিখা হৈছিল আৰু সাপ্তাহিক নীলাচল কাকতত প্ৰকাশ পাইছিল চাৰিটা সংখ্যাত। 'আজিৰ অসম' কাকতত একেলগে কাম কৰোতে তেখেতে দেওবৰীয়া চ'ৰাৰ বাবে 'কিবা এটা দিয়ক' বুলি লাগি থকাৰ ফলতে দুই-চাৰিটামান লিখিব লগা হৈছিল।

মই লিখক নহয়, সাংবাদিকতা বৃত্তিটোৰ বাবে নিতান্ত প্ৰয়োজনত লিখা ৰাজনৈতিক বা আন বিষয়ত লিখাৰ বাদে প্ৰবন্ধ লিখা নাই। কিন্তু সংগীত আৰু চিত্ৰকলা যিহেতু মোৰ গভীৰ অনুৰাগৰ বিষয়, সেয়ে কোনোবাই ক'লে লিখিবলৈ মান্তি হওঁ। তাকো সংখ্যাত নিচেই কম।

সংগীতৰ প্ৰতি মোৰ অনুৰাগ মোৰ নিচেই সৰুকালৰ পৰা বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়। শিশু অৱস্থাত মোৰ ভাই-ভনীকিটাক শুৱাওঁতে আয়ে গাইছিল 'নূপুৰে মাতে ফগুন নূপুৰে মাতে', 'সোণৰ সপোন মোৰ ভাঙিলি কি অ', আৰু 'লখিন্দৰ লখিন্দৰ আমাৰ লখিন্দৰ' শীৰ্ষক গীতকেইটি। শেষৰ গীতটো অতিশয় কৰুণ সুৰৰ আছিল। ডাঙৰ হৈহে জানিছিলোঁ প্ৰথম দুটা গীত

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বুলি। আইৰ কণ্ঠ সুৱদী আছিল আৰু সুৰত গাইছিল। ডাঙৰ হৈ যেতিয়া জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীত দুটা আনে গোৱা শুনিছিলোঁ তেতিয়া উপলব্ধি হৈছিল আয়ে শুদ্ধ আৰু নিখুঁতভাৱে গীতকেইটা গাইছিল। আয়ে এইবিলাক গীত শিকিছিল মামা-ককাইঁতৰ ঘৰত থকা গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ পৰা। আয়ে প্ৰায়ে শোণিতকুঁৱৰী পাল্লাৰ কথা কৈছিল। ইয়াৰ উপৰি দেউতাৰ মুখত শুনিছিলোঁ— 'জুকিয়া সঁজুলি বান্ধি ল' টুপলি' শীৰ্ষক গীত এটা। পাছত জানিছিলোঁ সেইটো কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ গীত। দেউতাই বৰগীত আৰু ঘোষা-কীৰ্তন সমূহ অতি সুন্দৰকৈ গাব পাৰিছিল। কণ্ঠও আছিল সুৱদী। আমাৰ ককা-আইতাৰ বছেৰেকীয়া শ্ৰাদ্ধত দীঘলীয়াকৈ নাম-প্ৰসংগ হৈছিল। দেউতাই প্ৰতি বছৰেই যোৰহাটৰ বৰভেটাৰ পৰা হৰি বৰদলৈ নামৰ এজন ব্যক্তিক বিশেষভাৱে নাম-প্ৰসংগ কৰিবলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰি আনিছিল। হৰি দাদাই তাল বজাই ইমান সুন্দৰ নাম গাইছিল যে আমি আৰু নিমন্ত্ৰিত ভকতসকলে মন্ত্ৰমুগ্ধৰ দৰে সেই নাম-প্ৰসংগ শুনিছিলোঁ। প্ৰসংগৰ শেষত যেতিয়া হৰিদাদাই ঘোষা পাঠ কৰে সকলোৰে চকু চলচলিয়া হয়। গতিকে শৈশৱতে মোৰ সংগীতৰ প্ৰতি অনুৰাগৰ বীজ ৰোপিত হৈছিল। এইখিনিতে আন এটা কথা উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন যে আয়ে গোৱা গীতকেইটা বিষাদৰ আছিল, বিশেষকৈ শেষৰটো। সেয়ে হয়তো প্ৰাপ্তবয়স্ক অৱস্থাত মোৰ করুণ সুৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ বেছি হয়। লগতে নাৰী কণ্ঠৰ গীতৰ প্ৰতি।

১৯৭২ চনত গুৱাহাটীলৈ অহাৰ পাছত ব্যাপকভাৱে সংগীত শুনা আৰু পঢ়া-শুনা আৰম্ভ হয়। অসমীয়া, হিন্দী, বাংলা গীতৰ লগতে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত, পশ্চিমীয়া শাস্ত্ৰীয় সংগীত, পাশ্চাত্য লঘু সংগীত, জাজ, চুফী, গজল আদিৰ বিস্ময়কৰ জগতখন মোৰ বাবে মুকলি হয়। বিভিন্ন খ্যাতিমান শিল্পীসকলৰ ৰেকৰ্ড, চি.ডি কেছেট সংগ্ৰহ কৰো আৰু এতিয়াও সেই চেষ্টা অবিৰতভাৱে চলি আছে।

কণ্ঠশিল্পী মঞ্জুমালা ফুকন (এতিয়া শৰ্মা ফুকন)ৰ সৈতে বিয়া হোৱাৰ পাছত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ চৰ্চা, শ্ৰৱণ পূৰ্বতকৈ বৃদ্ধি পায়। বহু কথাই তেওঁৰ পৰা শিকিছোঁ, পাৰ্যমানে। উচ্চ পৰ্যায়ৰ সংগীত শুনাৰ বাবে যে সংগীতৰ বিষয়ে কিছু জানিব লাগে সেই কথা উপলব্ধি হৈছে। যি কি নহওক,

সংগীত মোৰ বাবে এতিয়া উশাহ-নিশাহৰ দৰে জীৱন-নিৰ্বাহৰ প্ৰয়োজনীয় আহিলা। খং-ৰাগ, দুখ-বেদনা, হতাশা-নিৰাশা আদি যিকোনো মানসিক অৱস্থা উপশমৰ বাবে মোৰ মানসিক ঔষধ। সেয়ে সংগীত শুনাৰ সমান্তৰালভাৱে স্ৰষ্টাসকলৰ বিষয়ে জনাৰো প্ৰচেষ্টা চলাইছোঁ। সেই ভাৱনাৰ পৰাই সংগীত স্ৰষ্টাসকলৰ ওচৰ চাপো। কেতিয়াবা ব্যক্তিগতভাৱে, কেতিয়াবা গ্ৰন্থৰ মাধ্যমেৰে। সংগীত স্ৰষ্টা, শিল্পী সকলৰ প্ৰতি মোৰ অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰেম। এগৰাকী প্ৰকৃত, সু-শিল্পীৰ প্ৰতি মোৰ প্ৰেম আৰু আকৰ্ষণ এগৰাকী সুন্দৰী নাৰীৰ প্ৰতি হোৱা প্ৰেম আৰু আকৰ্ষণৰ দৰে। walter charles smith-এ বহু বছৰ আগতে কৈ যোৱা 'God, giveth speech to all, song to the few.' কথাষাৰ মই গভীৰভাৱে বিশ্বাস কৰোঁ।

সংগীতৰ সমান্তৰালভাৱে চিত্ৰকলাৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিছিলোঁ। এই ক্ষেত্ৰত কবি আৰু কলা-সমালোচক শ্ৰীযুত নীলমণি ফুকন ছাৰ, শিল্পী বন্ধু সমিৰণ বৰুৱাৰ সৈতে সান্নিধ্যই মোক উপকৃত কৰিছে। মোৰ মনত আছে শ্ৰীযুত ফুকন ছাৰে 'ইণ্ডিয়ান টেম্পোল আৰ্কিটেক্সাৰ' শীৰ্ষক ষ্টেলা কামৰিখট্-এ লিখা অতি মূল্যবান গ্ৰন্থখন মোক পঢ়িবলৈ দিছিল। আন গ্ৰন্থও তেনেকৈ পঢ়িবলৈ কৈছিল। চলচ্চিত্ৰ-সংগীত-চিত্ৰকলাৰ আন এগৰাকী গভীৰ অনুৰাগী ব্যক্তি প্ৰয়াত দিলীপ শৰ্মাৰ সান্নিধ্যইও মোক উপকৃত কৰিছিল। মোৰ গ্ৰহণৰ, আহৰণৰ ক্ষমতা সীমাবদ্ধ, তথাপি পাৰ্যমানে জানিবলৈ, বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। চিত্ৰকলাইও মোক সংগীতৰ সমানেই আনন্দ দিয়ে। নিজৰ ক্ষুদ্ৰতাবোধ তীব্ৰ হয়।

চিত্ৰকলা আৰু সংগীতৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰোঁতে প্ৰায়ে এটা কথা মনলৈ আহে— সত্যজিৎ ৰায়ৰ 'পথেৰ পাঁচালী' ছবিখনৰ বিষয়ে জাপানী চিত্ৰ পৰিচালক আকিৰা কুৰোশ্বোৱাই এষাৰ কথা কৈছিল— পৃথিৱীত জন্ম লাভ কৰি জোন-বেলি নেদেখাটো যেনেকুৱা হ'ব, 'পথেৰ পাঁচালী' নোচোৱাটোও তেনেকুৱাই হ'ব। মই গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰোঁ, পৃথৱীত জন্ম লাভ কৰি মহান সংগীত নুশুনাটো আৰু মহান চিত্ৰকলাসমূহ চাবলৈ নোপোৱাটো বা নোচোৱাকৈ থাকিলেও জীৱন আধৰুৱা আৰু অৰ্থহীন হোৱাৰ সমতুল্য হ'ব।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰি থওঁ, প্ৰকৃতিবিদ ডাঃ ৰবীন বেনাৰ্জীৰ বিষয়ে

'দৈনিক জনমভূমি'ত ১৯৮৮ চনত সাক্ষাৎকাৰ ভিত্তিত লিখা মোৰ এটা প্ৰবন্ধ 'আজকাল' আৰু ত্ৰিপুৰাৰ সৰ্বাধিক প্ৰচাৰিত 'দৈনিক সংবাদ' পত্ৰিকাত গোলাঘাটৰ সাংবাদিক আৰ জি কৰ্মকাৰে অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। ডাঃ বেনাৰ্জীয়ে কোৱা মতে, 'আজকাল'ত লিখা পঢ়ি পশ্চিমবংগৰ বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি তেখেতৰ ওচৰলৈ আহিছিল— তাৰ ভিতৰত সেই সময়ৰ কলকাতাৰ মেয়ৰজনো অন্যতম। গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট ডাঃ ৰবীন বেনাৰ্জী সম্পৰ্কীয় লিখাটো ১৯৯৭ চনত পুনৰ তেখেতক লগ পোৱাৰ পাছত লিখা।

মোৰ প্ৰবন্ধলানিৰ লগতে সহধৰ্মিনী মঞ্জুমালা শৰ্মাফুকনে সুৰকাৰ-গীতিকাৰ দ্বীজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মাৰ মৃত্যুত লিখা প্ৰবন্ধটোও জুৰি দিলোঁ।

প্ৰবন্ধ-সাক্ষাৎকাৰসমূহ সেই সময়ত যেনেকৈ প্ৰকাশ পাইছিল, তেনেকৈয়ে প্ৰকাশ কৰা হৈছে— সম্পাদনা কিম্বা যোগ-বিয়োগ কৰা হোৱা নাই। পিকাচো সম্পৰ্কে বা ভীমসেন যোশী সম্পৰ্কে এতিয়া বহু নতুন কথা পঢ়ি-শুনি জানিছোঁ, কিন্তু কোনো কথা সংযোজন কৰা নাই।

প্ৰবন্ধ-সাক্ষাৎকাৰসমূহ গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যি দুজন ব্যক্তিয়ে অহৰহ তাগিদা দি আছিল তেখেতসকল হ'ল— গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক শ্ৰীযুত (ডঃ) ভূপেন শৰ্মা আৰু শ্ৰীযুত ধনী ৰৰা। দুয়ো গৰাকী বন্ধুলৈকে অশেষ ধন্যবাদ জনালোঁ। গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ বাবে দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰা 'চন্দ্ৰপ্ৰকাশ'ৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীযুত ৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মালৈও অশেষ ধন্যবাদ থাকিল। শ্ৰীযুত ৰবীন বৰুৱাই প্ৰচ্ছদ আঁকি দিয়াৰ বাবে তেখেতৰো শলাগ ল'লোঁ। শেষত, পাঠকবৃন্দ যদি কিবা প্ৰকাৰে গ্ৰন্থখনৰ পৰা উপকৃত হয় মোৰ সৌভাগ্য বুলি ভাবিম। দোষ-ত্ৰুটীৰ বাবে মাৰ্জনা বিচাৰিলোঁ। প্ৰবন্ধবিলাক ৰচনা কৰোতে, নানা গ্ৰন্থ আৰু পত্ৰ-পত্ৰিকাৰ সহায় লোৱা হৈছে। সকলোবোৰৰ কথা উল্লেখ কৰা সম্ভৱ নহ'ল। তথাপি, ঋণ স্বীকাৰ কৰিলোঁ।

২৫/১১/২০১০

দুলাল শৰ্মা
চাৰ্ভে, চন্দন নগৰ,
বেলতলা, গুৱাহাটী
দূৰভাষ : ৯৮৫৪৬-৮১৭০৫ (ম'বাইল)

সূচীপত্ৰ

১।	পাব্লো পিকাচো : তেওঁৰ জীৱন আৰু শিল্পকৰ্ম	১১
২।	সুৰ সাধকৰ প্ৰেম : চাইক'ভস্কি, ব্ৰামছৰ অমৰ প্ৰেম-কাহিনী	৩৪
৩।	ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ প্ৰবাদপুৰুষ ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ	৪৯
৪।	কে এল ছাইগল	৫৯
৫।	ভীমসেন যোশী	৬৯
৬।	প্ৰকৃতিপ্ৰেমী ডঃ ৰবীন বেনাৰ্জীৰ বৰ্ণময় জগতত এভুমুকি	৭৫
৭।	ভূপেন হাজৰিকাৰ সৈতে ডেৰ ঘণ্টা	৮৮
৮।	গীতিকাৰ নৱকান্ত বৰুৱাৰ সৈতে অন্তৰংগ আলাপ 'মোৰ গীতবোৰো কবিতাই, কবিতাৰে ঘনীভূত ৰূপ'	১০৩
৯।	আধুনিক অসমীয়া গীতৰ অমৰ সুৰ-স্ৰষ্টা মুকুল বৰুৱা	১১২
১০।	'মই অসমীয়া আধুনিক গীতৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষাৰ চেষ্টা কৰিছোঁ'	১২১
১১।	অভিনয়ৰ আশাতেই বন্দী জ্ঞানদা কাকতী	১৩৯
১২।	'আমাৰ সংগীত-সৃষ্টিত আমি এতিয়ালৈ সন্তুষ্টি লাভ কৰা নাই' অন্তৰংগ আলাপত সংগীত পৰিচালক জিতু-তপন	১৫১
১৩।	দৰ্জীৰ পৰা কলাগুৰুলৈ	১৬৪
১৪।	আজমল ভাই, দিলীপ দাসৰ কথাৰে '	১৭১
১৫।	হৃদয়স্পৰ্শী গীত আৰু সুৰৰ স্ৰষ্টা দ্বিজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা	১৮২

পাব্‌লো পিকাচো ঃ তেওঁৰ জীৱন আৰু শিল্পকৰ্ম

১৮৮১ চনৰ ২৫ অক্টোবৰ। পৰিয়ালৰ সকলোৰেই উদ্বিগ্নতাৰে ৰৈ আছে। কি-বা হয়! সকলোৰে চকু-মুখত চিন্তাৰ ছাঁ। চৌপাশে এক ৰহস্যময় নীৰৱতা। তাৰ ভিতৰতে ডন যোছেৰ প্ৰথম সন্তান ভূমিষ্ঠ হ'ল। ভূমিষ্ঠ হোৱাৰ পাছত নৱজাত শিশু কিছুপৰ শ্বাসৰুদ্ধ অৱস্থাত থাকিল। পুনৰ সকলো উৎকণ্ঠিত হৈ পৰিল। নৱজাতকৰ কান্দোন শুনিবলৈ সকলোৰেই অধীৰ আগ্ৰহেৰে ক্ষণ গণিছে। কিন্তু নৱজাতকে নাকান্দিলে। কন্দাতো পিছৰে কথা, শিশুটোৰ জীৱনৰে কোনো অস্তিত্ব নথকাৰ দৰে। ডন যোছেৰ ভায়েকে এটা বুদ্ধি কৰিলে। ধঁপাতৰ পাত এটা আনি, পুৰি, নৱজাতকৰ নাকৰ ওচৰত ধোঁৱা দিলে। পোৰা ধঁপাত পাতৰ তীব্ৰ গোন্ধত শিশুটোৱে কিছু লৰচৰ কৰিলে। তাৰ পাছত কান্দোন। কান্দোনৰ শব্দত পৰিয়ালৰ সকলোৰে চকু-মুখত স্বস্তিৰ ভাব ফুটি উঠিল।

কোনো কোনোৱে কয় যে মিড্ ৱাইফৰ ভুলৰ বাবে এই শিশুটি মৃত বুলি ঘোষণা হোৱাৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈছিল। মিড্ ৱাইফে শিশুটি জন্মতে মৃত বুলি ভাবি তাৰ পৰিচৰ্যা কৰিবলৈ এৰি মাকৰ পৰিচৰ্যাত লাগিছিল। ভাগ্যে খুড়াকে শিশুটিৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিলে। এই শিশুটিয়ে হ'ল পৰৱৰ্তী কালৰ অবিস্মৰণীয়

শিল্পী পাব্লো পিকাচো। যাৰ জন্ম মুহূৰ্ত অস্বাভাৱিকতাৰ মাজেৰে আৰম্ভ, তেওঁ বৈচিত্ৰ্যময় জীৱন-যাপনত, ঘটনাবহুল জীৱনৰ সোঁতত নিজকে উটুৱাই দিয়াত আচৰিত হ'বলগীয়া কি আছে?

পাব্লো পিকাচোৰ প্ৰকৃত সম্পূৰ্ণ নাম— পাব্লো ডিয়েগো ফ্ৰানছিছকো দ্য পল য়ুয়ান নেপোমুচিনো মাৰিয়া দি লচ ৰেমেডিয়ছ চিপৰিয়ানো ডিলা চান্তিচিমা ত্ৰিনিদাদ ৰুইজ ই পিকাচো। সংক্ষেপে পাব্লো ৰুইজ পিকাচো।

পিকাচোৰ জন্ম হয় স্পেইনৰ মালাগা চিটিৰ ১৫ প্লাজা ডি লা মাৰ্চিডত। প্লাজা ডি লা মাৰ্চিড মহানগৰখনৰ আটাইতকৈ ব্যস্ত চাৰিআলি। কোনো কোনোৰ মতে, তেওঁৰ জন্ম হয় নিশা ১১-১৫ মিনিটত; কিছুমানৰ মতে, বিয়লি ৫ বজাত। বিয়লিৰ এই সময়তে স্পেইনৰ ষাঁড় যুঁজাৰুসকল ষাঁড়যুঁজৰ স্থানলৈ আহে। পিকাচোৰ নিজৰ মতে, তেওঁৰ জন্ম ঠিক মাজনিশা।

প্লাজা ডি লা মাৰ্চিড বন্দৰৰপৰা বেছি নিলগত নাছিল। সেই ঠাইখিনিতে শিলেৰে তৈয়াৰী ভালেমান সাধাৰণ ঘৰ আছিল আৰু দুখীয়া স্পেনিছ জিপ্চিসকল বাস কৰিছিল। পিকাচোৱে তেওঁৰ আজীৱন বন্ধু আৰু সচিব ছাবাৰ্টেক কৈছিল যে সৰুতে তেওঁ (পিকাচো) 'শোহা আৰু দলিয়াই' (suck and throw) দিয়া বুলি বিখ্যাত আছিল। কাৰণ, সেই জিলাৰ লোকসকলে 'ছেলফিছ' খাইছিল আৰু খিৰিকীৰে দলিয়াই দিয়া মাছৰ খোলাৰে ৰাস্তা ভৰি পৰিছিল।

ধৰ্ম, ৰাজনীতি, যুদ্ধবিদ্যা সকলো বিষয়তে পাব্লোৰ পূৰ্বপুৰুষসকল বিশেষ কৃতবিদ্যা আছিল। ছাবাৰ্টৰ মতে, পিকাচো দেউতাকৰ ফালৰপৰা স্পেনিছ।

পিকাচোৱে মাত ফুটাৰ পাছত উচ্চাৰণ কৰা প্ৰথম শব্দটো হ'ল 'পিজ পিজ'— অৰ্থাৎ এডাল পেঞ্চিল লাগে। স্পেনিছ ভাষাত পেঞ্চিলক লেপিজ (Lapig) বোলে। পিকাচোৰ মাক ডোনা মাৰিয়াই এই কথা স্মৰণ কৰিছিল। পেঞ্চিলডাল পোৱাৰ লগে লগে তেওঁ অঁকা-বঁকা আৰম্ভ কৰে। অৰ্থাৎ পিকোচোৱে কথা ক'বলৈ শিকাৰ আগতে আঁকিবলৈ শিকে।

দেউতাকৰ দৰে পিকাচোৱেও পাৰ চৰাই বৰ ভাল পাইছিল। দেউতাকে অঁকা পাৰ চৰাইৰ ছবি এখন নোহোৱাকৈ তেওঁ স্কুললৈ

নগৈছিল। দেউতাকে অঁকা পাৰ চৰাইৰ ছবি এখন তেওঁৰ স্মৃতিত চিৰ দিনৰ বাবে অংকিত হৈছিল।

পিকাচোৰ দহ বছৰ নৌহওঁতেই দেউতাকে কৰুনাৰ লাগুৰাৰ্ডা ইন্‌ষ্টিটিউটৰ শিক্ষকৰ পদ গ্ৰহণ কৰে। ১৮৯১ চনত তেওঁ আটলাণ্টিক মহাসাগৰৰ উপকূলৰ এই ঠাইখিনিলৈ তিনিওটা ল'ৰা-ছোৱালী লৈ যাত্ৰা কৰে।

এই স্কুলখনৰ ওচৰতে তেওঁলোকৰ বাসস্থান আছিল আৰু দেউতাকৰ স্কুলতে পিকাচোৱে পঢ়িবলৈ লয়। পিকাচোৱে শ্ৰেণীত উপস্থিত থকাতকৈ দেউতাকৰ ষ্টুডিঅ'লৈ গৈ ছবি আঁকিহে ভাল পাইছিল। এইকণ সময়তে তেওঁ অংকন কৌশলত দক্ষতা অৰ্জন কৰে আৰু ভালেমান ছবি আঁকে। সেইবোৰৰ ভিতৰত লেণ্ডস্কেপ উইথ ফাৰ্ম, এ গাৰ্ল ছীটেড, এ গ্ৰুপ বয়জ আদি।

এই সময়ত পিকাচোৰ বয়স যদিও এঘাৰ বছৰমানহে আছিল, অৱসৰৰ সময়ত তেওঁ নিজ হাতে আঁকি আৰু লিখি আৰ্ট মেগাজিন উলিয়াইছিল। 'ব্লু এণ্ড হোৱাইট' আৰু 'কৰুনা' বোলা আলোচনী দুখন আলিবাটৰ দৃশ্য, কুকুৰ, শিশু আৰু নিৰ্মল খুহতীয়া কথাৰে ভৰপূৰ আছিল। তেনে এটা খুহতীয়া কথা আছিল—

শিৰোনাম ঃ অংক পৰীক্ষা।

শিক্ষক ঃ মই তোমাক পাঁচটা তৰমুজ দিলোঁ, তাৰে তুমি চাৰিটা খালা, কেইটা থাকিল।

ছাত্ৰ ঃ এটা।

শিক্ষক ঃ চাবা, পেটৰ অসুখত যাতে নপৰা।

স্বাভাৱিকতেই পিকাচো মাধ্যমিক স্কুললৈ গৈছিল যদিও পুৱাৰপৰা গধূলিলৈ তেওঁ অঁকাতে মগ্ন হৈ থাকে। পিকাচোৱে ছবি অঁকাত দেউতাক সন্তুষ্ট হ'লেও কিন্তু পিকাচোৰ ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি তেওঁ চিন্তিত হৈ পৰিছিল। কাৰণ, পিকাচোৱে মুঠেই স্কুললৈ যাব নুখুজিছিল। শুদ্ধকৈ লিখিবলৈ বা অংক শিকিবলৈ অনিচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছিল। দেউতাক ডন যোছেই এবাৰ নগৰ শিক্ষক এজনক পুতেকক পৰীক্ষা কৰি কিছু শিকাবলৈ অনুৰোধ জনালে। সেই মতেই শিক্ষক আহিল। পিকাচোৱে শিক্ষকৰ আগত ক'লে যে তেওঁ কোনো বিষয়ৰে কোনো কথাই নাজানে। শিক্ষকজনে কেইটামান সংখ্যা লিখিবলৈ ক'লে, তেওঁ

তাকো নোৱাৰিলে। তেতিয়া তেওঁ নিজে ব'ৰ্ডত সংখ্যাকেইটা লিখি কপি কৰিবলৈ কোৱাত পিকাচোৱে তাকে কৰিলে। সংখ্যাকেইটা তেওঁ এনেকৈ লিখিলে যেন তেওঁ কিবা এটা নক্সাহে কপি কৰিছে।

ডন যোছে নিশ্চিত হ'ল যে পিকাচো অশিক্ষিত হৈ থাকিব। পিকাচোৱে নিজেও পাছত তেওঁৰ জীৱনীকাৰ ৰ'নাল্ড পেনৰ'জৰ আগত স্বীকাৰ কৰিছিল যে তেওঁ বৰ্ণমালাৰ ক্ৰম কেতিয়াও মুখস্থ কৰা নাছিল। দেউতাকৰ একমাত্ৰ সান্ত্বনা আছিল যে তেওঁৰ পুত্ৰ অন্ততঃ ষ্টুডিঅ'ত উপস্থিত থাকে আৰু ছবি অঁকাত ল'ৰাটোৰ উৎসাহ আছে।

পিকাচোৱে প্ৰায়েই দেউতাকক তেওঁৰ ছবিসমূহ শেষ কৰাত সহায় কৰে। এদিন সন্ধিয়া ডন যোছেৰ মন বেয়া লগাত তেওঁৰ কামখিনি পিকাচোক কৰিবলৈ দি তেওঁ ফুৰিবলৈ ওলাই গ'ল। উভতি আহি দেখিলে যে ছবিখিনি সম্পূৰ্ণ হৈ আছে আৰু ইমান অবিকল আৰু নিখুঁতভাৱে পিকাচোৱে কামখিনি কৰিলে যে ডন যোছেই অভিভূত হৈ তেওঁৰ ৰং-তুলিকা পুতেকক অৰ্পণ কৰিলে আৰু ঘোষণা কৰিলে যে তেওঁৰ পুত্ৰৰ প্ৰতিভাই তেওঁক অতিক্ৰম কৰিলে আৰু সেইদিনাৰ পৰা তেওঁ আৰু ছবি নেআঁকে। সেইটো আছিল ১৮৯৪ চনৰ এটা অবিস্মৰণীয় ঘটনা। পিকাচোৰ বয়স তেতিয়া চৈধ্য বছৰো হোৱা নাছিল।

কৰুনাত পিকাচোৱে দেউতাকৰপৰা আনুষ্ঠানিক শিক্ষা আহৰণ কৰিলেও কাল্পনিক ছবিও তেওঁ ভালেমান আঁকিছিল। তেওঁৰ প্ৰিয় বিষয় আছিল ভনীয়েক লোলা।

কৰুনাতে পিকাচোৰ সৰু ভনীয়েক কনচিটাৰ ডিপ্‌থেৰিয়া ৰোগত মৃত্যু হয়। যোছে শোকত ভাগি পৰে। ইতিমধ্যে বাৰ্চিলোনৰ স্কুল অৱ্ ফাইন আৰ্টছত এটা পদ খালী হৈছিল। যোছে বাৰ্চিলোনালৈ বুলি ৰাওনা হ'ল। যোৱাৰ পথত তেওঁলোকে মালাগাত কেইদিনমান কটাবলৈ স্থিৰ কৰিলে। ইয়াতে আছিল পিকাচোৰ খুড়াক ছালভেদৰ। তেৱেঁই জন্মৰ পাছত পিকাচোক মৃত্যুৰপৰা ৰক্ষা কৰে। খুড়াকে পিকাচোক দৈনিক পাঁচ পিছিটাছ, এটা অফিচ আৰু এজন মডেল দি ছবি অঁকাত উৎসাহিত কৰে। কিন্তু চালমেৰন নামৰ এই মডেলজনৰ এখন পৰ্ট্ৰেইট লগে লগে কৰাত খুড়াক

কিছু লজ্জিত হ'ল— কাৰণ তেওঁ আৰু মডেল যোগাৰ কৰি দিব লগাত পৰিল।

১৮৯৫ চনত পৰিয়ালটো বার্চিলোনাত উপস্থিত হ'লগৈ। পিকাচোৰ বয়স তেতিয়া চৈধ্য বছৰ যদিও এটা আগতীয়া পাঠ্যক্রমত ভর্তি হ'বৰ বাবে হোৱা বাছনী পৰীক্ষাত বহিবলৈ তেওঁৰ বয়স হোৱা নাছিল। এই পৰীক্ষাত এটা মডেলৰপৰা আৰু চিত্রৰপৰা ড্রয়িং আঁকিব লাগে। সময় দিয়া হয় এমাহ। কিন্তু পিকাচোৱে এদিনতে সমস্ত কাম কৰি সকলোকে আচৰিত কৰিলে। প্রতিখন ড্রয়িঙেই দক্ষ তুলিৰ টানত সমুজ্জ্বল।

বার্চিলোনাত থকা সময়ছোৱাত (১৮৯৫—১৯০৪) পিকাচো আছিল লাহী আৰু ক্ষীণ। মাকৰ দৰে ক'লা চুলি আৰু চকু। চকুত এটা ক্ষুধাতুৰ চাৱনি।

১৮৯৭ চনত তেওঁ মাড্রিডলৈ আহে, মাড্রিডৰ ৰয়েল একাডেমি অব্ ছানকাৰনেনদুত ভর্তি হ'বৰ বাবে। তাৰ বাবে কামৰ কিছুমান নমুনা দেখুৱাবলগীয়া হ'ল। ইয়াতো তেওঁ বার্চিলোনাৰ পুনৰাবৃত্তি কৰিলে। এদিনতে আৱশ্যকীয় সকলো ড্রয়িং আঁকি সম্পূর্ণ কৰিলে অর্থাৎ ১৬ বছৰ বয়সত স্পেইনৰ চৰকাৰী স্কুলত ভর্তি হ'বৰ বাবে প্রয়োজন হোৱা সকলো একাডেমিক বাছনী পৰীক্ষাত উত্তীর্ণ হ'ল। সেই বছৰবে বসন্ত কালত তেওঁৰ অসুখ হয় আৰু তেওঁ বার্চিলোনালৈ উভতি আহে। তেওঁৰ এজন চিত্রকৰ বন্ধুৰ অনুৰোধত আৰাগনৰ হর্টা দি ছান জুৱানলৈ যায় আৰু এই ভ্রমণে তেওঁক বাৰুকৈয়ে উপকৃত কৰে। তেওঁ নিজেই কৈছে : EVERYTHING THAT I LEARNED AT HORTA DE SANJUAN· ইয়াতেই তেওঁ মানসিক স্বাধীনতা আৰু চৰিত্রবল আহৰণ কৰে। ভালেমান ড্রয়িং আৰু পেইণ্টিংছ কৰে। এজনী ছোৱালীৰ প্রেমতো পৰে।

১৮৯৯ চনত তেওঁ পুনৰ বার্চিলোনালৈ উভতি আহে আৰু আজীৱন বিশ্বাসী বন্ধু কাটালিয়ান কবি ছাবার্তক লগ পায়। বার্চিলোনাত তেওঁৰ এখন ড্রয়িং সাময়িক পত্রিকা 'জভেন টুট'ত প্রকাশ পায়। এইখনেই তেওঁৰ সর্বপ্রথম প্রকাশিত ড্রয়িং। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁ কেইবাখনো সাময়িকীৰ ইলাষ্ট্রেটৰ হিচাপে কাম কৰে।

বার্চিলোনাই পিকাচোক আমুৱালে। আনৰ মুখত শুনি থকা সপোন চহৰ

পেৰিছে যেন তেওঁক হাত বাউল দিছে। ১৯০০ চনৰ অক্টোবৰ মাহত Carlos Casages-অৰ সৈতে ১৯ বছৰ বয়সত তেওঁ পেৰিচত উপস্থিত হ'ল। উপস্থিত হৈয়েই এটা ষ্টুডিঅ' ভাৰালৈ ল'লে আৰু ডেগাছ, ভেনগগ, গগাঁ, টুল' লুট্ৰেক আদি চিত্ৰশিল্পীসকলৰ ছবিবোৰ চালেগৈ। লগ পালে Petrus Manach নামৰ এজন উদ্যোগপতিক। তেওঁ ইতিমধ্যে ছবি বিক্ৰেতা হ'বলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিলে আৰু পিকাচোৰ লগত এশ পঞ্চাছ ফ্ৰাঁত চুক্তি কৰিলে যে এমাহত অঁকা সমুদায় ছবি তেওঁক দিব লাগিব। এটা আৰ্ট গেলেৰিৰ গৰাকী Berthe Well-এ পিকাচো অংকিত ষাঁড়যুঁজৰ তিনিখন ছবি এশ ফ্ৰাঁত কিনি লয়।

কিছুদিন পেৰিচত থাকি দুই বন্ধু পুনৰ স্পেইনলৈ উভতি আহে।

১৯০১ চনত পিকাচো পুনৰ পেৰিচলৈ আহে। বন্ধু Manach তেওঁৰ বাবে অপেক্ষা কৰি আছিল। এইবাৰ তেওঁ চিনাকি কৰি দিলে শিল্প-বিক্ৰেতা আম্ব্ৰ'ছ ভলাৰৰ সৈতে। ভলাৰে এখন প্ৰদৰ্শনীও অনুষ্ঠিত কৰিলে। এই সময়তে তেওঁৰ কবি, চিত্ৰকৰ, সমালোচক মাক্স জেকবৰ সৈতে চিনাকি হয় আৰু এটা নাজী কেম্পত জেকবৰ মৃত্যু হোৱালৈকে এই বন্ধুত্ব অক্ষুণ্ণ থাকে। কিছুদিন থাকি ১৯০২ চনত তেওঁ পুনৰ বাৰ্চিলোনালৈ উভতি যায়। কাৰণ Manach পিকাচোৰ ওপৰত অসন্তুষ্ট হৈছিল। এইবাৰ পিকাচোৰ ছবিসমূহত আগৰ দৰে কাফেৰ দৃশ্য বা আলোকিত পথৰ দৃশ্য নাছিল। তাৰ পৰিবৰ্তে আছিল কিছুমান হতাশাজনক 'ফিগাৰ'।

ভলাৰে আকৌ এখন পিকাচোৰ প্ৰদৰ্শনী অনুষ্ঠিত কৰিলে। তৃতীয়বাৰৰ বাবে পিকাচো পেৰিচত উপস্থিত হ'ল। কিন্তু তেওঁৰ অৱস্থা বেয়া, হাতত ধন নাই। সস্তীয়া ঘৰ বিচৰাত লাগিল। কিছুদিন এখন হোটেলত অতি দুখ লগা অৱস্থাত থকাৰ পাছত কবি বন্ধু মাক্স জেকবৰ সৈতে এটা কোঠা ভাৰালৈ ল'লে। শীতৰ হাড় কঁপোৱা জাৰ, তাতে দাৰিদ্ৰ্য। বিছনা এখন, তাৰো এটা খুৰা ভগা। দিনৰ দিনটো কামৰ সন্ধানত ঘূৰি ফুৰে। সন্ধিয়া উভতি আহি অৱসন্ন দেহ বিছনাত এৰি দিয়ে। পিকাচোৱে নিশা কাম কৰে। শীতৰ নিশা দেহ উষ্ণ ৰাখিব নোৱাৰি হতাশাত, বেজাৰত, কোনো কোনো মুহূৰ্তত বাৰ্চিলোনা আৰু পেৰিচত অঁকা তেওঁৰ পেষ্টেল, ড্ৰয়িং ষ্টʼভত দি জ্বলাই দিয়ে।

পিকাচোৰ জীৱনৰ এইখিনি অবিস্মৰণীয় সময়।

পিকাচোৰ শিল্প-সৃষ্টি

পিকাচোৰ দৰে তেওঁৰ জীৱন কালতে কিম্বদন্তিত পৰিণত হোৱা মহাপ্ৰতিভাধৰ শিল্পীৰ জীৱন আৰু শিল্প-সৃষ্টি সম্পৰ্কে কোৱাটো অতি দুৰূহ। তেওঁৰ শিল্প-সৃষ্টি সমুদ্ৰৰ দৰে। তেওঁৰ আজীৱন বন্ধু আৰু সচিব চাবাৰ্তে এবাৰ লিখিছিল— 'He was a volcano in continious eruption, his activity was a form of madness.' সঁচাকৈ পিকাচোক উদ্‌গিৰণ হৈ থকা এটা আগ্নেয়গিৰিৰ লগতহে তুলনা কৰিব পাৰি।

১৯৫৩ চনত পত্নী ফ্ৰাঁসোয়াজে যেতিয়া দুই সন্তান ক্লদ আৰু পালমাক লৈ পিকাচোৰপৰা আঁতৰি যায়, এই বাসত্তৰ বছৰীয়া বৃদ্ধজনে বলিয়াৰ দৰে আঁকিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে আৰু ইয়াৰ ফলশ্ৰুতিত ন সপ্তাহতে ১৮০খন ট্ৰেজিড'-কমিক ছবিৰ সৃষ্টি। এনেকুৱাই আছিল পিকাচো।

কেবল চিত্ৰ বা ভাস্কৰ্যতে নহয়, পিকাচোৱে সকলো মাধ্যমত নিজক প্ৰকাশ কৰিছিল। ক'লাজ, এচিং, চিৰামিক্‌ছ, গ্ৰাফিক্‌ছ— সকলোতে তেওঁৰ অপূৰ্ব দক্ষতা।

এবাৰ ফ্ৰাঁসোয়াজক লৈ তেওঁ এখন সৰু চহৰৰ কাৰুশিল্পৰ প্ৰদৰ্শনীলৈ গ'ল। মাটিৰ পাত্ৰ আৰু বেতৰ কাম দেখি তেওঁ মুগ্ধ। উভতি আহি নিজেই নতুন সৃষ্টি আৰম্ভ কৰিলে। এজন বন্ধুলৈ লিখিলে— "মই এতিয়াও চৈধ্য বছৰীয়া ল'ৰাৰ দৰে মনৰ সুখত কত যে কি কৰিছোঁ।"

আন এবাৰ মাডাম ৰামিয়েৰ নামৰ এক ভদ্ৰ মহিলাৰ সৈতে তেওঁৰ চিনাকি হ'ল। তেতিয়া ৰামিয়েৰ বয়স চল্লিছ। তেওঁ এখন মৃৎ পাত্ৰৰ দোকান খুলিছে। তেওঁ পিকাচোক অনুৰোধ কৰিলে চিৰামিক্‌ছৰ কাম কৰিবৰ বাবে। পিকাচো সন্মত হ'ল।

অক্লান্তভাৱে পৰিশ্ৰম কৰি পিকাচোৱে কিছুমান বিস্ময়কৰ চিৰামিক্ পাত্ৰ তৈয়াৰ কৰিলে। মাছ, ছাগলী, কেঁচা আৰু নানান ৰং-বিৰঙৰ চিত্ৰ-সমৃদ্ধ এই পাত্ৰবিলাকৰ প্ৰদৰ্শনীও হ'ল ফ্ৰান্সত। চাৰিওফালে চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি হ'ল। বাতৰিকাকতসমূহ পিকাচোৰ নতুন শিল্প-মাধ্যমত প্ৰশংসামুখৰ হৈ পৰিল।

যিকোনো সাধাৰণ বস্তুৰেই তেওঁৰ স্পৰ্শত আশ্চৰ্য নান্দনিক গুণ-বিশিষ্ট শিল্পবস্তুলৈ ৰূপান্তৰিত হয়।

এখন বাইচাইকেলৰ হেণ্ডেলবাৰ আৰু চেডেলখন ওলোটা কৰি তেওঁ 'ষাঁড়গৰুৰ মূৰ' নামৰ এক ভাস্কৰ্য সৃষ্টি কৰিছিল। সেয়া আজিও কলানুৰাগী নন্দনতাত্ত্বিকসকলৰ বাবে পৰম বিস্ময়। তেনেকৈ তেওঁৰ 'মেন কেৰিং এ শ্বিপ' শীৰ্ষক ভাস্কৰ্যটোও, Centaur (নৃসিংহ), Fauns, ফেঁচা, মাছ, ঘোঁৰা আদিক তেওঁ নতুন অৰ্থত আৱিষ্কাৰ কৰিছিল— সেইবিলাক আৰু মৃত্যুৰ প্ৰতীক নহয়; সেইবিলাক মানুহৰ লগৰে পৃথিৱীৰ বাসিন্দা। ১৯৪৯ চনত পেৰিচত অনুষ্ঠিত শান্তিৰ ৱৰ্ল্ড কংগ্ৰেছৰ পষ্টাৰৰ বাবে তেওঁ কৰা কপৌৰ নক্সাটো সমগ্ৰ বিশ্বৰ শান্তিৰ প্ৰতীক হিচাপে গণ্য হয়।

সকলো দিশতে তেওঁ জীৱনক পুনৰ আৱিষ্কাৰ কৰে। শিশু, ঘোঁৰা, নেজীয়া টুপী পিন্ধা মহিলা, ট্ৰপিকেল ফল, সকলোতে। ১৯৪৬ চনত তেওঁ অঁকা 'Lajoie de vivre' নামৰ ছবিখন ৰচনা কৰা হৈছে Fauns, Centaurs আৰু Nymphs-অৰ সংমিশ্ৰণত।

যদিও পিকাচোৱে কোনো দিনেই ধৰা-বন্ধা ৰীতি মানি চলা নাছিল তথাপি তেওঁৰ বিশাল শিল্প-কৰ্মক কেইটামান পৰ্যায়ত ভাগ কৰা হৈছে। (১) নীল পৰ্যায় (২) কিউবিজম পৰ্যায়। কিউবিজম পৰ্যায়ৰে আকৌ তিনিটা ভাগ— চেজান পৰ্ব, বিশ্লেষণাত্মক আৰু সংশ্লেষিক কিউবিজম।

ব্লু পিৰিয়ড বা নীল পৰ্যায়ৰ চিত্ৰৰাজিৰ মানুহেই আছিল একমাত্ৰ বিষয়বস্তু। মানৱ জীৱনৰ দুখ-দুৰ্দশা, যন্ত্ৰণা, বিষাদ প্ৰতিফলিত হোৱা নীলবৰণৰ এই ছবিসমূহৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য আছিল এক গীতিময় বিষাদ। অন্ধ ভিক্ষাৰী, বৃদ্ধ ইহুদি, ক্ষুধাতুৰ বেশ্যা, সমাজচ্যুত লোক, ৰুগ্ন শিশুৰ এই চিত্ৰমালাক কোনোৱে সামাজিক চেতনাৰ অভিব্যক্তি বুলি ক'ব খোজে। সেই সময়ৰ চাৰ্লছ মৰিছ নামৰ এগৰাকী সমালোচকে এই ছবিসমূহৰ কথা এখন পত্ৰিকাত লিখিছিল—
"...the hundreds of paintings he has painted are grim, without a single smile and he shows us a world no longer inhabitable because its structures are contaminatd with leprosy. His painting itself is deseased..."

ব্লু পিৰিয়ড (১৯০১—১৯০৪)ৰ বিখ্যাত ছবিসমূহ হ'ল, অ'ল্ড জিউ, দ্য অ'ল্ড গীটাৰিষ্ট, এমব্রেছ, পুওৰ পীপল্ অন দা ছী শ্বৰ। সেই সময়ৰ এখন অসাধাৰণ প্ৰতিকৃতি হ'ল চেলেষ্টিনা।

লাহে লাহে পিকাচোৰ ছবিৰ ৰং সলনি হ'ল। আলোক আৰু গোলাপী ৰঙে তেওঁৰ ছবিত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিলে। এবছৰীয়া (১৯০৫-১৯০৬) এই ৰ'জ পিৰিয়ডত জন্ম হ'ল কোমল স্বপ্নময় হাৰকুলেইন ফেমিলি, এক্রবেটছ উইথ্ এ ডগ্ আদি চিত্রসমূহ।

এই সময়তে তেওঁৰ ফৰাচী কবি গীওম এপ'লনিয়েৰ, মাৰ্কিন লেখিকা গাৰ্ট্ৰুড ষ্টেইন, ফৰাচী শিল্পী আঁৰি মাতিছ আদিৰ সৈতে বন্ধুত্ব হয়। এপ'লনিয়েৰ পিকাচোৰ বাবে প্ৰফেটস্বৰূপ আছিল।

এই সময়তে পিকাচোৱে গাৰ্ট্ৰুড ষ্টেইনৰ এখন প্ৰতিকৃতি আঁকিছিল আৰু তাৰ বাবে ষ্টেইনে আশীবাৰ পিকাচোৰ সন্মুখত বহিব লগা হৈছিল। কিন্তু ইয়াৰ পাছতো তেওঁ সন্তুষ্ট নহ'ল আৰু ছবিখন নষ্ট কৰি পেলালে। পাছত স্মৃতিৰ সহায়ত তেওঁ প্ৰতিকৃতিখন সম্পূৰ্ণ কৰে। প্ৰতিকৃতিখন ষ্টেইনৰ নহয় বুলি বিতৰ্কৰ সৃষ্টি হয়। পিকাচোৱে উত্তৰ দিলে : Don't worry, she'll end like that. চিন্তা নকৰিবা জীৱনৰ শেষৰ ফালে তেওঁ মই অঁকা ছবিখনৰ দৰেই হ'ব।

এই সময়তে তেওঁ তেওঁৰ প্ৰথমা পত্নী ফাৰ্নাণ্ডেক লগ পায়। ফাৰ্নাণ্ডে লিখিছে — "এই সময়ৰ পিকাচো এজন সৰু ক'লা মানুহ, সাধাৰণ সাজপাৰ। প্ৰথম দৃষ্টিত আকৰ্ষণীয় একেবাৰেই নাই। কিন্তু তেওঁৰ চাৱনি ! তেওঁৰ তীক্ষ্ণ চাৱনিয়ে সকলোৰে মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। তেওঁৰ মাজত এক প্ৰকাৰৰ চুম্বকত্ব অনুভৱ কৰিছিলোঁ, যিটোৰপৰা মই মুক্তি লাভ কৰিব নোৱাৰিলোঁ।"

ইয়াৰ পাছতে আৰম্ভ হয় পিকাচোৰ নিগ্ৰো পৰ্যায়ৰ ছবিসমূহ (১৯০৬-১৯০৭)। নিগ্ৰো পৰ্যায়ৰ ছবিসমূহে সমকালীন শিল্পকলাৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যাপক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে।

ফোব গোষ্ঠীৰ বন্ধুসকলে পিকাচোক নিগ্ৰো ভাস্কৰ্যৰ সৈতে পৰিচয় কৰি দিছিল। আদিম ভাস্কৰ্যৰ সৰলতা, সংবেদনশীলতা আৰু অকৃত্ৰিম গঠনে পিকাচোক মুগ্ধ কৰিলে। নিগ্ৰো ভাস্কৰ্যৰ অধ্যয়ন আৰু অনুসন্ধানৰ ফলশ্ৰুতি হ'ল 'লা দেমোয়েজল ই দ্যাভিগ' বা 'দ্যাভিগৰ নগ্ন গাভৰু' বোলা চিত্ৰখন।

তেওঁ হেনো আঁকিব খুজিছিল বেশ্যালয়ৰ এটা প্ৰলোভনৰ দৃশ্য; আঁকিলেগৈ পাঁচগৰাকী গাভৰু আৰু এখন স্থিৰচিত্ৰ (Stilllife)। মনেট, গয়া আৰু ভেনগগে হিউমেন ফিগাৰ বিকৃত (distort) কৰিছিল যদিও ইয়াৰ আগতে সম্ভৱতঃ পৃথিৱীৰ কোনো শিল্পীয়েই যুৱতী নাৰীৰ গঠনক ইমান নৃশংসভাৱে ভঙা বা বিকৃত কৰা নাছিল। পিকাচোৰ সতীৰ্থ ফৰাচী শিল্পী জৰ্জ ব্ৰাকে ছবিখন চাই মন্তব্য কৰিছিল— "জুইত থুৱাবলৈহে যেন কোনোবাই পেট্ৰল খাইছে।" এগৰাকী ইতিহাসবিদে ছবিখনক টুকুৰা কাঁচৰ পথাৰ বুলি আখ্যা দিছে। সেই সময়ৰ খ্যাতনামা শিল্প বিক্ৰেতা (art dealer) ষ্টুচুকিনে কিন্তু ছবিখন দেখি ফৰাচী শিল্পৰ ভৱিষ্যৎ সম্পৰ্কে সন্দিহান হৈ উঠিছিল। এপ'লনিয়েৰে ছবিখনক 'দাৰ্শনিক বেশ্যালয়' (Philosophical brothal) আখ্যা দি ভৰ্ৎসনা কৰিছিল।

'লা দেমোয়েজল' সম্পূৰ্ণ কৰাৰ পাছতে তেওঁৰ ষ্টুডিঅ'ক কেন্দ্ৰ কৰি এটা গোষ্ঠী গঢ়ি উঠে, Betan-Lavoir গোষ্ঠী। দলটোত আছিল জৰ্জ ব্ৰাক, কবি গীওম এপ'লনিয়েৰ, মেক্স জেকব, যুৱান গ্ৰীজ, গাৰ্টুড ষ্টেইন, লিঅ' ষ্টেইন, ফাৰ্ডিনাণ্ড লিগাৰ, ফ্ৰান্সিছ পাইকেবা আৰু ভাস্কৰ আলেকজেণ্ডাৰ আকিপেংকো। উদ্দেশ্য নান্দনিক তত্ত্ব সন্ধান আৰু বিচাৰ।

পিকাচোৰ আকৌ অনুসন্ধান আৰম্ভ হ'ল।

১৯০৯ চনত তেওঁ 'বেটন লেভয়ৰ' ত্যাগ কৰি দহ বছৰ পূৰ্বে যোৱা স্পেইনৰ Horta de san Juan-অলৈ আহে আৰু ইয়াতে চেজানৰ প্ৰভাৱৰপৰা আঁতৰি নিয়ন্ত্ৰিত বৰ্ণ আৰু জ্যামিতিক গঠনেৰে ভালেকেইখন ছবি আঁকে। বিশেষকৈ Horta de ebro, ফেক্টৰি আৰু চিটেড উইমেন আদি কেইখনমান ছবিয়েই প্ৰকৃততে কিউবিষ্ট আন্দোলনৰ আৰম্ভণি ঘোষণা কৰে।

ইয়াৰ পাছতে শিল্পী-বন্ধু জৰ্জ ব্ৰাকৰ সৈতে লগ লাগি পিকাচোৱে কিউবিজম বা ত্ৰিকোণবাদৰ ব্যাপক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ কৰে।

কিউবিষ্টসকলে বিশ্বাস কৰিছিল—

(ক) Straight line is stronger than curve line.

(খ) Strength is beauty.

ছবিত কোনো বস্তুক কিছুমান জ্যামিতিক আকাৰত ভাঙি সেইবোৰৰ সমন্বয় কৰা হয়। কিউব, কোণ, চিলিনডাৰ আদি আকাৰসমূহ ছবিত প্ৰৱেশ

কৰিলে— সেয়া মানুহেই হওক বা চকী-মেজেই হওক। ধৰা হওক এটা চাহৰ কাপৰ ছবি। ইয়াক কাষৰপৰা, ওচৰৰপৰা, শূন্যত থৈ নিৰীক্ষণ কৰি তাৰ অংশবোৰ সমন্বয় সাধন কৰা হ'ল। ফলত নতুন যি আকাৰ আমাৰ চকুৰ আগত ধৰা পৰিল, তাত আৰু কাপটোৰ চিনাকি আকাৰ নাথাকিল। কিন্তু বিভিন্ন দিশৰপৰা দেখা অংশবোৰ অৱশ্যে আমাৰ চিনাকি হৈয়েই থাকিল।

এই নতুন শিল্প-ভাৱনাৰ ছবিসমূহৰ সৃষ্টিত ব্ৰাক আৰু পিকাচো ইমান ঘনিষ্ঠ হৈ পৰিছিল যে ব্ৰাকে এবাৰ স্বীকাৰেই কৰিছিল— "আমাৰ ছবিসমূহৰ কোনখন কাৰ, চিনি উলিওৱাই কঠিন হৈছে।"

কিউবিষ্ট চিত্ৰ আন্দোলনৰ আন দুটা পৰ্যায় বিশ্লেষণাত্মক আৰু সংশ্লেষিক কিউবিজম অপেক্ষাকৃতভাৱে প্ৰথম পৰ্যায়তকৈ জটিল। পিকাচোৰ বিখ্যাত কিউবিষ্ট চিত্ৰসমূহৰ দুখন হ'ল— উইমেন্ উইথ্ এ ফেন (১৯০৮), পট্ৰেইট্ অব্ আৰ্ট ডীলাৰ ভলাৰ্ড (১৯১০)। কিউবিজম আন্দোলনৰে এটা পৰ্যায় হ'ল 'ক'লাজ' কিউবিজম। 'ক'লাজ' শব্দৰ অৰ্থ আঠা লগোৱা।

পিকাচোৱেই প্ৰথমতে ছবিত বাস্তৱতা আনিবলৈ বৰ্ণ (আখৰ) আৰু সংখ্যা ব্যৱহাৰ কৰে। 'বটল অব্ পাৰ্নড' (১৯১২) আৰু 'ষ্টীল লাইফ উইথ চেয়াৰ কেনিং' আদি কেইখনমান চিত্ৰত তেওঁ আখৰ আৰু সংখ্যা অংকন কৰে। পিছলৈ তেওঁ ছবিত সঁচাসঁচি বস্তুকেই স্থাপন কৰিলে। তাৰ বাবে তেওঁ কাগজ, বালি, চকমাটি আদি ব্যৱহাৰ কৰে। ইয়েই 'ক'লাজ' কিউবিজমৰ আৰম্ভণি। পট এখনত ইটো বস্তুৰ লগত সিটো বস্তু আঠা দি লগাই প্ৰয়োজন অনুসাৰে ৰং সানি আৰু আকাৰ দি ক'লাজ সৃষ্টি কৰা হৈছিল। এনেকৈয়ে ১৯১২ চনত ক'লাজৰ জন্ম হয়। বিশ্বৰ প্ৰথম ক'লাজখন হ'ল ব্ৰাকৰ 'ষ্টীল লাইফ উইথ্ এ ফ্ৰুইট ডিছ' (১৯১২)।

নক'লেও হ'ব যে ক'লাজ কিউবিজমৰ সাম্প্ৰতিক চিত্ৰকলাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ উল্লেখযোগ্য। ১৯১৬ চনত জুৰিখৰ ডাডায়িষ্টসকলে প্ৰতিবাদ আৰু উপহাস কৰিবলৈ 'ক'লাজ'ৰ আশ্ৰয় লৈছিল। শিল্পী মাটিছেও 'চৰ' অব্ দি কিউ'ৰ দৰে অনন্য 'ক'লাজ' সৃষ্টি কৰিছিল।

১৯১৫ চনত প্ৰথম মহাযুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে পিকাচোৰ বহু বন্ধু যুদ্ধলৈ যায়। কবি এপ'লনিয়েৰো যুদ্ধত আহত হৈ মৃত্যু মুখত পৰে। ব্ৰাকো

যুদ্ধলৈ গৈ মূৰত আঘাত পায়। ১৯১৭ চনত জ্যাঁ ককটো তেওঁৰ ওচৰলৈ আহি এখন ৰাছিয়ান বেলেত কাম কৰিবলৈ প্ৰস্তাৱ দিয়ে। পিকাচো লগে লগে মান্তি হয়। পিকাচোৰ ওপৰত বেলে দলৰ পোছাকৰ ডিজাইন, মঞ্চসজ্জাৰ ভাৰ পৰিল। সেই বছৰৰে ফেব্ৰুৱাৰী মাহত তেওঁ বেলেৰ কামত ককটোৰ সৈতে ৰোমলৈ যায়। ৰোমত তেওঁৰ বেলেৰিনা ওলগা ককল'ভাৰ সৈতে পৰিচয় হয়। পৰিচয় অচিৰেই ঘনিষ্ঠতাৰ ৰূপ লয়। এদিন ওলগাক লৈ পিকাচো স্পেইনলৈ বুলি ৰাওনা হ'ল। দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পাছত পিকাচো এই প্ৰথম ঘৰলৈ আহিল। ওলগাক দেখি প্ৰথমে মাক বিস্মিত হ'লেও বোৱাৰীয়েকক সস্নেহে বুকুলৈ টানি ল'লে। পাছৰ বছৰত জ্যাঁ ককটো আৰু কবি এপ'লনিয়েৰৰ উপস্থিতিত পেৰিচত পিকাচোৱে ওলগাক স্ত্ৰী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে। ওলগাৰ সন্নিধ্যই পিকাচোৰ জীৱন ৰঙে ৰঙে ভৰাই তুলিলে। কিন্তু এই আনন্দ বেছিদিন স্থায়ী নহ'ল। পিকাচোৰ বোহেমিয়ান চাল-চলন ওলগাই মুঠেই পচন্দ নকৰিছিল। ওলগাৰ আব্দাৰত পিকাচোৱে পিন্ধিব লগা হৈছিল ছ্যুট-টাই পেণ্ট। পিকাচো হ'ব লগা হ'ল মঁচিয়ে পিকাচো।

এইবিলাক ঠিকমতেই হৈ গৈছিল; কিন্তু বিৰোধ হ'ল তৃতীয় এজনক লৈ। বন্ধু-বান্ধৱৰ সৈতে কথা পাতি থাকোঁতে হঠাৎ পিকাচোৰ মুখৰপৰা ফাৰ্নাণ্ডে অলিভিয়েৰৰ নাম ওলাই গ'ল। ফাৰ্নাণ্ডে অলিভিয়েৰ— সেয়াও এক কাহিনী। ফাৰ্নাণ্ডে অলিভিয়েৰ আছিল এগৰাকী ছাত্ৰী। সুন্দৰী আৰু ভালেমান চিত্ৰশিল্পীৰ বন্ধু। পিকাচোৱে প্ৰায়েই তেওঁক লগ পায়; কিন্তু কোনোদিনেই মতা নাছিল। এদিন হঠাৎ বৰষুণ অহাত তেওঁলোক থকা ঘৰটোৰ বাট চ'ৰাত ফাৰ্নাণ্ডে আহি আশ্ৰয় ল'লেহি। তাতে বৈ আছিল পিকাচো। ফাৰ্নাণ্ডেই তেওঁৰ আত্মজীৱনীত লিখিছে— "পিকাচোৰ কান্ধত আছিল এটা মেকুৰী-পোৱালি। তেওঁ হাঁহি মোক বাট ভেটি ধৰিলে। মই হাঁহিলোঁ আৰু তেওঁ মোক তেওঁৰ ষ্টুডিঅ'লৈ নিমন্ত্ৰণ কৰিলে।" ফাৰ্নাণ্ডেৰ সৈতে ১৯১২ চনলৈকে প্ৰায় ছবছৰ কাল পিকাচোৰ সম্পৰ্ক আছিল।

পিকাচোৰ মুখত এই ফাৰ্নাণ্ডে অলিভিয়েৰৰ নাম শুনি ওলগা ঈৰ্ষাত জ্বলি উঠিল। পিকাচোৱে নাৰী মনৰ ঈৰ্ষাৰ জ্বালা সহজেই বুজিব পাৰিলে। বুজাবলৈ চেষ্টাও কৰিলে, কিন্তু সকলো চেষ্টাই ব্যৰ্থ হ'ল। ক্ৰমান্বয়ে

তেওঁলোকৰ মাজত দূৰত্ব বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। সম্পৰ্কৰ একমাত্ৰ যোগসূত্ৰ আছিল তেওঁলোকৰ সন্তান পল। কিন্তু সুৰ হেৰাই গ'ল। অৱশেষত অতিষ্ঠ হৈ পিকাচোৱে বিবাহ-বিচ্ছেদৰ প্ৰস্তাৱ দিলে। তাতো নানা খেলিমেলি। তেওঁলোকৰ বিয়া হৈছিল পেৰিচৰ ৰুছ গীৰ্জাত। পিকাচো স্পেইনৰ নাগৰিক। স্পেইনৰ আইনত বিবাহ-বিচ্ছেদৰ কোনো নিয়ম নাই। অৱশেষত যেনিবা আইনগতভাৱে পৃথক পৃথকভাৱে বাস কৰাৰ অধিকাৰ পালে।

বিচ্ছেদৰ পাছতো তেওঁলোকে চিঠি-পত্ৰ লিখিছিল। কেতিয়াবা খং, কেতিয়াবা দুখ, কেতিয়াবা সেই চিঠি আনন্দৰ।

ইয়াৰ আগতেও পিকাচোৰ জীৱনলৈ নাৰী আহিছে, ১৯১২ চনত মাৰ্চেলি হামবাৰ্ট। মাৰ্চেলি ফাৰ্নাণ্ডেৰ বান্ধৱী আছিল আৰু পিকাচোৱে নাম দি লৈছিল ইভা। ইভা পিকাচোৰ এলানি অনিন্দ্যসুন্দৰ চিত্ৰৰ অনুপ্ৰেৰণা আছিল।

ওলগাৰ সৈতে বিচ্ছেদৰ পাছত তেওঁ লগ পালে সোতৰ বছৰীয়া মেৰী থেৰেছে ৱালটায়েৰক। মোহময়ী, উজ্জ্বল চকু-মুখ। শিল্পকলা সম্বন্ধে মেৰীৰ বিশেষ কৌতূহল নাই। তথাপি পিকাচোৱে মেৰী থেৰেছেৰ সংগ লাভত সুখী হয়। ভালেমান বছৰ এই সম্পৰ্ক স্থায়ী হয়। মেৰেছেৰ এজনী ছোৱালীও জন্ম হয়। কিন্তু এনেতে যুগোশ্লাভ ফটোগ্ৰাফাৰ ড'ৰা মাৰৰ সৈতে তেওঁৰ বন্ধুত্ব হয় আৰু পিছলৈ তেওঁৰ পত্নী হয়। ড'ৰাৰ সৈতে পিকাচোৰ সম্পৰ্ক প্ৰায় ১০ বছৰ স্থায়ী হয়। পিকাচোৱে কৰা অনিন্দ্যসুন্দৰ ভালেকেইখন পৰ্ট্ৰেইটৰ তেৱেঁই অনুপ্ৰেৰণা আছিল। ড'ৰা মাৰে অৱশ্যে মেৰী থেৰেছেৰ কথা জনা নাছিল। এদিন কিন্তু ড'ৰা মাৰৰ ওচৰত থেৰেছেৰ অস্তিত্ব প্ৰকাশ পালে। আৰম্ভ হ'ল এজন পুৰুষৰ অধিকাৰ লৈ দুই নাৰীৰ তীব্ৰ দ্বন্দ্ব। পিকাচো নিৰ্বিকাৰ। দুই নাৰীৰ দ্বন্দ্বই পিকাচোৰ শিল্পসৃষ্টিক ব্যাহত কৰিব নোৱাৰিলে।

প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পাছতেই পিকাচোৰ চিত্ৰই হঠাৎ পথ সলনি কৰিলে। কিছুমান স্থিৰচিত্ৰ অঁকাৰ পাছতে তেওঁ গ্ৰীকো-ৰোমান কলাৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ ধ্ৰুপদী পদ্ধতিত আঁকিলে কিছুমান স্মৰণীয় নাৰী প্ৰতিকৃতি। 'মাদাৰ এণ্ড চাইল্ড' (১৯২১), 'উইমেন ইন চেমিজ' (১৯২১), 'উইমেন ইন হোৱাইট' আদি। ঠিক এই সময়তে কৰা পিকাচোৰ আন এখন চিত্ৰ হ'ল 'থ্ৰী মিউজিচিয়ান' (১৯২১)।

১৯২১ চনত পিকাচোৱে পুনৰ বেলে দলত যোগ দিয়ে। বেলেখন সফল নহ'ল; কিন্তু পিকাচোৱে ডিজাইন কৰা সাজ-পাৰ আৰু দৃশ্যপট অপূৰ্ব আছিল বুলি জনা যায়। ইয়াতে পিকাচোৱে এক নতুন ৰীতি অন্তৰ্ভুক্ত কৰিলে। এই সময়ত অঁকা নতুন ৰীতিৰ এই বিশিষ্ট ছবিখন হ'ল— 'থ্ৰী ডানচাৰ্ছ'।

ইতিমধ্যে ব্ৰেটৰ 'মেনিফেষ্ট' অৱ্ চুৰৰিয়েলিজম'খন প্ৰথম প্ৰকাশ হৈ গৈছে। ব্ৰেট আৰু তেওঁৰ বন্ধুসকলে বেলেৰ বাবে অঁকা তেওঁৰ ছবিসমূহ আৰু এই নতুন ষ্টাইলৰ ছবিখন সমৰ্থন কৰিলে। এই ছবিখন প্ৰথম চুৰৰিয়েলিষ্ট চিত্ৰৰ প্ৰদৰ্শনীত প্ৰদৰ্শিত হয়। পিকাচো চুৰৰিয়েলিষ্ট আন্দোলনৰ সৈতে জড়িত নাথাকিলেও ইয়াৰ প্ৰতি তেওঁৰ সহানুভূতি আছিল।

১৯২৮ চনৰপৰা ১৯৩৩-৩৪ চনলৈকে তেওঁ ভালেমান মূৰ্তি নিৰ্মাণ কৰে। তেওঁৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য ভাস্কৰ্য হ'ল— 'হে'ড অৱ্ এ উইমেন'। পিকাচো আধুনিক ভাস্কৰ্যৰ অন্যতম পথিকৃৎ।

১৯৩৩ চনত আৰু আকৌ ১৯৩৪ চনত পিকাচো বাৰ্চিলোনালৈ উভতি আহে। তাৰ পাছত মাদ্ৰিদ আৰু টলিডৌলৈ যায়।

এক অৰ্থত পিকাচো সদায় স্পেনিছ আছিল। অৰ্থাৎ কিছুমান বিশেষ বস্তুৱে পিকাচোৰ মন আলোড়িত কৰিছিল আৰু এইবিলাক স্পেনিছ আত্মাৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ। বিষণ্ণতা, মৃত্যু চেতনা, সূৰ্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ ইত্যাদি। পিকাচোৱে স্পেনিছ জীৱনৰ সৈতে অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক থকা ষাঁড়যুঁজ আৰু ষাঁড়ক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ভালেমান ছবি আঁকিছে। এই সম্পৰ্কত তেওঁৰ এখন বিশিষ্ট ছবি 'বুল ফাইট'লৈ (১৯৩৪) আঙুলিয়াব পাৰি। ষাঁড়যুঁজ-সম্পৰ্কীয় এলানি ছবিৰ পাছতেই পিকাচোৱে আঁকিলে সৰ্বকালৰ এখন শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰ 'গোৰেৰনিকা'।

নাৎসীৰ সহায়ত ফ্ৰেংকোৰ নেতৃত্বত স্পেইনত সামৰিক শক্তিৰ অভ্যুত্থান হ'ল। স্পেইনৰ বাস্ক প্ৰদেশৰ ৰাজধানী গোৰেৰনিকা। পাহাৰ, ফলৰ বাগিচা, খেতিৰ মাটি। প্ৰতি সোমবাৰে হাট বহে। তেনে এদিন হাট বাৰতে ফ্ৰাংকোৰ বোমাৰু বিমানে চহৰৰ ওপৰত বোমা বৰ্ষণ আৰম্ভ কৰিলে। বহু নিৰপৰাধী মানুহ নিহত হ'ল; আহত হ'ল তাতোকৈ বেছি। চহৰখন শ্মশানত পৰিণত হ'ল। এই ঘটনাই পিকাচোক ইমান বেছি বিহ্বল আৰু আলোড়িত কৰিলে যে

ঘটনাৰ দুদিন পাছতে তেওঁ আঁকিবলৈ ল'লে এই ঐতিহাসিক আৰু বিশ্ববিখ্যাত ছবিখন। ১৭শ শতিকাৰ এটা প্ৰাচীন ঘৰত ছবিখনৰ কাম আৰম্ভ হয়। ২৫ ফুট ৮ ইঞ্চি দীঘল, চাৰে ১১ ফুট বহল এই ছবিখন সম্পূৰ্ণ কৰোঁতে পিকাচোক সময় লাগিছিল ছমাহ।

গোটেই ছবিখন যন্ত্ৰণাকাতৰ কৰুণ এক আৰ্তিৰে নিনাদিত। এফালে মৃত সন্তান কোলাত লৈ হয়তো কোনো দুৰ্ভগীয়া মাতৃ। পিছফালে ক্ৰুৰ দৃষ্টিৰ নৰমুণ্ডৰে এটা ষাঁড়। ছবিৰ মাজত তীব্ৰ আৰ্তনাদৰ ভংগীত থিয় হৈ আছে এটা আহত ঘোঁৰা। পিঠিত পুৱাৰ টুকুৰা-টুকুৰ বাতৰিকাকত। তলত পৰি আছে অসহায় এজন মানুহ। সোঁফালে পলায়নৰতা এক নাৰী। এজন পুৰুষে চিৎকাৰ কৰিছে। জুই লগা এটা ঘৰৰপৰা ওলাইছে এগৰাকী নাৰী; মাতৃত্ব সুলভ এখন কৰুণ মুখ। হাতত এগছি প্ৰদীপ। লাইটৰ বাল্ব। ক'ৰবাত এপাহ লিলি নে পপি ফুল।

ছবিখনৰ বিষয়ে পিকাচোৱে নিজেই কৈছে— 'The bull is not fascism, but is brutality and darkness– the horse represents the people, the Guernica mural is symbolic– allegoric.' পেৰিচত গোৱেৰনিকা ছবিৰ প্ৰথম প্ৰদৰ্শনী হয়। এই বিশাল ছবিয়ে সকলো দৰ্শকৰ মনকেই গভীৰভাৱে আলোড়িত কৰে। যুদ্ধ বা অমানৱিকতাৰ বিষয় লৈ ইয়াৰ আগতে বহু চিত্ৰ অঁকা হৈছে; কিন্তু পিকাচোৰ এই বৃহৎ চিত্ৰৰ বিষয় আৰু উপস্থাপনৰ বৈচিত্ৰ্য, চিত্ৰ-ৰীতি আৰু বক্তব্যৰ বলিষ্ঠভংগী বহু বেছি সাৰ্বজনীন আৰু চিৰন্তন।

গোৱেৰনিকা ছবি আঁকিবলৈ লোৱা প্ৰস্তুতি হিচাপে পিকাচোৱে শতাধিক ড্ৰয়িং আৰু স্কেচ্চ কৰি লৈছিল। এই ছবিৰ টুকুৰা-টুকুৰ অংশ বহু ছবিতেই দেখা যায়। এই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য ছবি হ'ল— উইপিং উইমেন (১৯৩৭), পৰ্ট্ৰেইট অব্ ড'ৰা মাৰ (১৯৩৭), কেট ডেভৰিং এ বাৰ্ড (১৯৩৯) আদি।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ লগা বছৰ (১৯৩৯) পিকাচোৱে এক প্ৰকাৰ অসুখী জীৱন-যাপন কৰিছিল। এফালে নিজে তেওঁ চাইটিকা বিৰত ভুগিছিল; আনফালে তেওঁৰ মাক ড'না মাৰিয়াৰ মৃত্যু হৈছিল। যুদ্ধ লগাৰ সম্ভাৱনা নিশ্চিত হোৱাৰ সময়ত তেওঁ ড'ৰা মাৰ আৰু চাবাৰ্ত্তৰ সৈতে এণ্টাইবছত

আছিল। তেওঁ লৰালৰিকৈ পেৰিচলৈ ঘূৰি আহিল। তেওঁৰ বন্ধু পল এলুৱাৰে তেওঁক পেৰিচ ত্যাগ কৰি আটলাণ্টিক মহাসাগৰৰ উপকূলত থকা ৰায়ানলৈ যাবলৈ উপদেশ দিলে, কাৰণ পেৰিচত যিকোনো মুহূৰ্ততে বোমা বৰ্ষণ হ'ব পাৰে। কিন্তু ৰায়ানত তেওঁ বেছি দিন থাকিব নোৱাৰিলে, পেৰিচলৈ ঘূৰি আহিল।

১৯৪০ চনত ফ্ৰান্স নাৎসীসকলৰ হস্তগত হয়। অৱশ্যে বুদ্ধিজীৱী মহলৰ বিৰোধিতাৰ কাৰণে তেওঁক কোনো দুৰ্ব্যৱহাৰ নাৎসীসকলে কৰা নাছিল। পেৰিচত তেওঁৰ উপস্থিতি একপ্ৰকাৰ 'defiance' বুলি বিবেচিত হ'ল। ইফালে নাজীসকলে তেওঁক 'dengerous Artice' বুলি আখ্যা দিছিল। জাৰ্মান সৈন্যই সততে তেওঁৰ ষ্টুডিঅ'ত ভুমুকি মাৰিছিল আৰু তেওঁৰ অট'গ্ৰাফ বিচাৰিছিল। তথাপি তেওঁ কোনো প্ৰদৰ্শনীতে অংশ গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিছিল বা বাতৰিকাকতেও তেওঁৰ নাম উল্লেখ কৰিব নোৱাৰিছিল। এই সময়তে তেওঁ বাইচাইকেলৰ হেণ্ডেলবাৰ আৰু চেডেলখন ব্যৱহাৰ কৰি 'ষাঁড়ৰ মূৰ' নামৰ বিখ্যাত ভাস্কৰ্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেই সময়ত সৃষ্টি কৰা আন কেইখনমান ছবিৰ ভিতৰত 'ৰেক্লাইনিং নুড উইথ্ মিউজিচিয়ান' অন্যতম।

জাৰ্মান সৈন্যই কেইবাবাৰো আহি তেওঁৰ ষ্টুডিঅ'ত অনুসন্ধান চলায়। এদিন তেনেকৈ এজন জাৰ্মান বিষয়াই ষ্টুডিঅ'ত প্ৰৱেশ কৰি গোৱেৰনিকা ছবিখন আঙুলিয়াই তেওঁক সুধিলে— "সেইখন আপুনি আঁকিছে নেকি?" পিকাচোৱে উত্তৰ দিলে— "নহয়, আপুনিহে আঁকিছে।"

কমিউনিষ্ট পাৰ্টিত যোগদান

১৯৪৪ চনৰ ২৫ আগষ্টত পেৰিচ মুক্ত হয়। শিল্পীজনে মুক্তিৰ বায়ু সেৱন কৰি এলানি লিথ'গ্ৰাফ কৰে। পেৰিচ মুক্ত হোৱাৰ পাছতেই তেওঁ কমিউনিষ্ট পাৰ্টিত যোগ দিয়ে। 'লা হিউমেনাইট' কাকতে সম্পূৰ্ণ প্ৰথম পৃষ্ঠাজোৰা তেওঁৰ এখন ফটোগ্ৰাফ প্ৰকাশ কৰে। তেওঁ নিজে কমিউনিষ্ট পাৰ্টিত যোগ দিয়া সম্পৰ্কে এটা বিবৃতি দিয়ে— "My joining the Communist party is the logical consequence of my whole. I am very pleased to say in fact that have never considered painting

simply as an art form for pleasure or diversion. What I wanted was design and colour to be weapons to penetrate further into man's consciousness, so that this knowledge can lead us a little further each day on the road of freedom."

একান্ত ব্যক্তিবাদী হৈও (I paint what I see) পিকাচো আছিল সমাজ সচেতন, ৰাজনীতি সচেতন শিল্পী। তেওঁ কৈছিল— "What do you think an artist is? An imbecile with nothing but eyes if he is a painter; or ears if a musician or a lyre in his heart, if a poet... of course not. painting is not done to decorate apartments. It is an instrument of war for attack and defence against enemy."

বোধ কৰোঁ সেই বাবেই পিকাচোৱে ছাত্ৰাবস্থাতে ৰাজনীতিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি নিজকে কমিউনিষ্ট বুলি ঘোষণা কৰিছিল।

১৯৪৮ চনত ৰকলত অনুষ্ঠিত হোৱা প্ৰথম বিশ্ব শান্তি সন্মিলনত তেওঁ যোগ দিয়ে। পিকাচোৱে এলুৱাৰৰ সৈতে সন্মিলনত যোগ দিয়ে। পেৰিচত হোৱা সন্মিলনতো তেওঁ যোগ দিয়ে। শান্তি সন্মিলন উপলক্ষে তেওঁ অঁকা পষ্টাৰ আজিও বিশ্ববিখ্যাত।

১৯৫০ চনত পিকাচো ইংলেণ্ডলৈ যায় তৃতীয় বিশ্ব শান্তি সন্মিলন উপলক্ষে। পিকাচো বক্তা নাছিল, তথাপি বিৰাট জন সমাবেশত সৰু এটা বক্তৃতা দিলে :

I Stand for life against death.

I stand for peace against war.

তেওঁ সেই সময়ত কমিউনিষ্ট পাৰ্টিক আৰ্থিক সাহায্যও দিছিল। ভালাউচিৰচৰ মিউনিচিপাল কাউঞ্চিলক তেওঁ তেওঁৰ বিখ্যাত ব্ৰঞ্জৰ মূৰ্তি 'মেন উইছ দা শ্বিপ' উপহাৰ দিয়ে। এই মূৰ্তিদান প্ৰসংগত স্থানীয় বাতৰি কাকতত ডাঙৰ ডাঙৰ আখৰেৰে লিখা হয় — "পিকাচো কেৱল এজন মহৎ শিল্পীয়েই নহয়, তেওঁ মহৎ অন্তৰৰ এজন মহৎ লোকো।"

১৯৫০ চনত কোৰিয়াত কমিউনিষ্ট আৰু পশ্চিমীয়া শক্তিৰ মাজত যুদ্ধ লাগিল। পিকাচো চঞ্চল হৈ উঠিল। তেওঁ ৰং-তুলিৰে প্ৰতিবাদ জনালে। সৃষ্টি হ'ল 'মেচেকাৰ ইন্ কোৰিয়া' নামৰ ছবিখন। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ সৈতে পিকাচোৰ

আন্তৰিক যোগসূত্ৰ এই উক্তিতেই বোধ হয় নিহিত আছে— "তৃষ্ণাতুৰ যেনেকৈ জুৰিৰ পাৰলৈ আহে মই তেনেকৈ কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ কাষলৈ আহিছোঁ।"

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছৰপৰাই পিকাচোৱে পেৰিচ এৰি দক্ষিণ ফ্ৰান্সৰ 'cote d' Azur'-অত থাকিবলৈ লয়। ইয়াতেই তেওঁ ভালেমান চিৰ্‌মিক্ আৰু মূৰ্তি কৰে। ফ্ৰাঁসোয়াজ সৈতে ইয়াত থকা সময়খিনিয়েই তেওঁৰ জীৱনৰ সবাতোকৈ সুখময় বুলি ক'ব পাৰি। ফ্ৰাঁসোয়াজক মডেল হিচাপে লৈ এই সময়ত তেওঁ যিয়েই কৰিছিল সকলোৱেই আছিল ফ্ৰাঁসোয়াজৰ প্ৰতি প্ৰশস্তি। ফ্ৰাঁসোয়াজৰ ফালৰপৰা দুটি সন্তানৰো পিতৃ হৈছিল পিকাচো। এটা পুত্ৰ সন্তান ক্ল'ড (১৯৪৭) আৰু এটি কন্যা সন্তান পালমা (১৯৪৯)।

ফ্ৰাঁসোয়াজক লগ পোৱাৰ কাহিনীটোও বৰ মনোৰম। ১৯৪৩ চনৰ মে' মাহৰ এক সন্ধ্যা পেৰিচ মহানগৰীৰ লা কাঁতালো ৰেস্তোৰাঁ। এই ৰেস্তোৰাঁ বেছি ভাগ শিল্পী, কবি, গায়ক, অভিনেতাৰ মিলন ক্ষেত্ৰ। এখন টেবুলত বহি আছে খ্যাতিমান অভিনেতা এলেন কুনি আৰু লগত দুই বান্ধৱী জেনেভিভ আৰু ফ্ৰাঁসোয়াজ জিলো। অলপ পাছতে তাত প্ৰৱেশ কৰিলে পিকাচো। লগত দুগৰাকী ৰমণী। এগৰাকী শিল্প-সংগ্ৰহশালাৰ গৰাকী মেৰী ললা, আনগৰাকী ড'ৰা মাৰ, জাৰ্মান ফটোগ্ৰাফাৰ। তেওঁলোক কুনিৰ টেবুলৰ পিছৰখনতে বহিল। কুনিয়ে ফ্ৰাঁসোয়াজৰ কাণে কাণে পিকাচো আৰু সংগী দুগৰাকীৰ পৰিচয় কৰি দিলে। ফ্ৰাঁসোয়াজৰ পিকাচোৰ সৈতে চাক্ষুষ পৰিচয় এই প্ৰথম। কিন্তু ড'ৰা মাৰ যে পিকাচোৰ সহচৰী ফ্ৰাঁসোয়াজে সেই কথা জানে।

কথা-বতৰাৰ মাজে মাজে ফ্ৰাঁসোয়াজৰ চকু গৈছিল কাষৰ টেবুললৈ। দেখিলে পিকাচোৰ চকুও ফ্ৰাঁসোয়াজহঁত বহা টেবুলৰ ফালে অহা-যোৱা কৰিছে। খোৱা-বোৱা শেষ কৰি পিকাচো কুনিহঁত বহা টেবুলৰ ওচৰলৈ আহি আৰম্ভ কৰিলে— "কুনি কি খবৰ? কেনে আছা। এওঁলোক তোমাৰ বন্ধু নিশ্চয়। এওঁলোকৰ লগত চিনাকি কৰি নিদিলা যে?" কুনিয়ে হাঁহি হাঁহি বন্ধুসকলৰ লগত চিনাকি কৰি দিলে। এওঁ ফ্ৰাঁসোয়াজ আৰু এওঁ জেনেভিভ। দুয়ো শিল্পী।

পিকাচো আনন্দিত হ'ল। ক'লে— "ময়ো এজন চিত্ৰশিল্পী। ইচ্ছা হ'লে মোৰ ষ্টুডিঅ'লৈ আহিবা।" ফ্ৰাঁসোয়াজৰ পোনপটীয়া প্ৰশ্ন—"কেতিয়া যাম?" "যেতিয়াই ইচ্ছা হয়।" —পিকাচোৱে ক'লে।

কেইদিনমানৰ পাছতে জেনেভিভক লৈ ফ্ৰাঁসোয়াজ পিকাচোৰ সাত নম্বৰ ৰুমেদি গ্ৰানদ আগাস্তাৰ দুৱাৰত টোকৰ মাৰিলে। ছেক্ৰেটৰি ছাবাৰ্ত্তে দুৱাৰ খুলি দিলে। বিৰাট হলঘৰ। পুৰণা ধৰণৰ কেইখনমান চকী-মেজ। আৰু এফালে গীতাৰ, মেণ্ডোলিন। এই সকলোবিলাক কিউবিষ্ট ধাৰাৰ চিত্ৰ-চৰ্চাৰ স্মৃতি। আন এফালে পুৰণা কিতাপৰ স্তূপ। সাত-আঠজন লোকে পিকাচোক আগুৰি কথা পাতি আছে। ফ্ৰাঁসোয়াজক দেখা মাত্ৰকে পিকাচোৰ চকু উজ্জ্বল হৈ উঠিল। তেওঁ বহাৰপৰা উঠি আগবাঢ়ি আহিল। ফ্ৰাঁসোয়াজক আদৰি নি ছবি দেখুওৱাত লাগিল। লগে লগে কিছুমান ছবি বুজায়ো দিলে। ফ্ৰাঁসোয়াজে ইমান আশা কৰা নাছিল। ড'ৰা মাৰৰ কিছুমান প্ৰতিকৃতিয়ে ফ্ৰাঁসোয়াজক আকৃষ্ট কৰিলে।

কেইদিনমানৰ পাছত পুৱাতে ফ্ৰাঁসোয়াজ নিজেই চাইকেল চলাই পিকাচোৰ ষ্টুডিঅ'ত উপস্থিত হ'ল। কিন্‌কিন্‌কৈ বৰষুণ দি আছিল। বৰষুণত ফ্ৰাঁসোয়াজৰ পোছাক তিতি গৈছে। মূৰৰ কাষেৰে পানী বৈ আহিছে। পিকাচো একেবাৰে ফ্ৰাঁসোয়াজৰ ওচৰ পালেহি আৰু ক'লে— "দেখিছা আঁকৰী ছোৱালীৰ কাণ্ড। কাপোৰ-কানি একেবাৰে তিতি গৈছে।" ফ্ৰাঁসোয়াজক পিকাচোৱে বাথৰুমলৈ লৈ গ'ল। নিজ হাতে টাৱেলেৰে মুচি দিলে ফ্ৰাঁসোয়াজৰ চুলি। ফ্ৰাঁসোয়াজে কাপোৰ-কানি ঠিক-ঠাক কৰি ল'লে। কাষৰ ষ্টুডিঅ'ত বহু ধৰণৰ মূৰ্তি। ছবি আৰু মূৰ্তি কৰাৰ ফাঁকে ফাঁকে নানান সৰু-সুৰা কাম। কিশোৰী ফ্ৰাঁসোয়াজ বিস্ময়ত হতবাক। কেতিয়া যে পিকাচো আহি কাষত থিয় হৈ আছে খবৰেই নাই। পিকাচো ফ্ৰাঁসোয়াজৰ মুখামুখি হ'ল। ফ্ৰাঁসোয়াজৰ শৰীৰ কঁপিবলৈ ধৰিলে। পিকাচোৱে বিশাল দুই হাত ফ্ৰাঁসোয়াজৰ কান্ধলৈ প্ৰসাৰিত কৰি দিলে। ফ্ৰাঁসোয়াজৰ ওঁঠ দুখন কিমান কোমল। পিকাচোৱে অপৰাধীৰ ভংগীত ফ্ৰাঁসোয়াজক সুধিলে— "তুমি মোক বেয়া পোৱা নাইতো?" ফ্ৰাঁসোয়াজে সন্মতিত মূৰ তল কৰিলে। ফ্ৰাঁসোয়াজৰ চকু লাজত ধৰা পৰিল।

এনেকৈ লাহে লাহে ফ্ৰাঁসোয়াজৰ সৈতে পিকাচোৰ আন্তৰিকতা বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। এদিন ফ্ৰাঁসোয়াজ পিকাচোৰ ঘৰলৈ আহি ঘৰ সোমাবলৈ লওঁতেই থমকি ৰ'ল। কাষৰ কোঠাৰপৰা কিছু কথা-বতৰা ভাহি আহিছে। ছাবাৰ্ত্তে পিকাচোক খং কৰিছে। দিনে দিনে তোমাৰ কাণ্ড-কাৰখানা কেনেকুৱা যে হৈছে।

এতিয়া এই কোমল ছোৱালীজনীক নচুৱাইছা। শেষত তাইৰ কি হ'ব? ইত্যাদি।

ছাবাৰ্ত্ত পিকাচোৰ ছেক্রেটৰি, বহু দিনৰ পুৰণা সুহৃদ। তেনেকৈ কোৱাৰ অধিকাৰ আছে। কিন্তু পিকাচোও এৰাৰ ভকত নহয়। ক'লে— "তুমি নুবুজা কথাত অযথা হকা-বধা কৰিবলৈ নাহিবা।" ছাবাৰ্ত্ত খণ্ডত জ্বলি উঠিল। কিমান দেখিলোঁ। কিমান ছোৱালী আহিল আৰু গ'ল।

হঠাৎ পিকাচোৰ চকু গ'ল ফ্রাঁসোয়াজৰ ফালে। ফ্রাঁসোয়াজ বৈ আছে। পিকাচো নিজে আগবাঢ়ি আহি হাতত ধৰি আদৰি নিলেহি। হাতত এটা কোমল চাপ দি ক'লে — "ছোৱালীবিলাকে মোক ভাল পাওক বা নাপাওক সিহঁত নোহোৱাকৈ মই এক মুহূৰ্তও থাকিব নোৱাৰোঁ।" পিকাচোৰ চকুত পানী। ফ্রাঁসোয়াজ সহজেই পিকাচোৰ প্ৰতি বিগলিত হৈ পৰিল।

এনেকৈ দহটা বছৰ পাৰ হৈ গ'ল। ফ্রাঁসোয়াজে ক'বই নোৱাৰিলে। কেনেকৈ পাৰ হৈ গ'ল দহোটা বছৰ। দুটি সন্তান ক্লু'ড জিলো আৰু পালমা জিলোৰ পঢ়া-শুনালৈ ফ্রাঁসোয়াজৰ চিন্তা বাঢ়িল। পিকাচো কিন্তু উদাসীন। খং-বিৰক্তিত ফ্রাঁসোয়াজে দুই সন্তান লগত লৈ ১৯৫৩ চনত পিকাচোক ত্যাগ কৰি আঁতৰি গ'ল।

তেওঁলোকৰ অনুপস্থিতিয়ে পিকাচোক বহু দিনলৈ বিষণ্ণ কৰি ৰাখিলে। কিন্তু লাহে লাহে নিজকে প্ৰস্তুত কৰি ল'লে। শূন্য স্থান পূৰ কৰিলেহি অন্য এক নাৰীয়ে। জেকুলিন ৰক। স্বামী পৰিত্যক্তা ছে'লছ গাৰ্ল। ছবছৰীয়া এক সন্তানৰ মাতৃ। জেকুলিনে প্ৰায়েই পিকাচোৰ ওচৰলৈ আহিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। প্ৰৌঢ় পিকাচোৰ প্ৰতি নিবিড় মমতাত জেকুলিন বান্ধ খাই পৰিল।

জেকুলিন আছিল নিতান্ত সাধাৰণ নাৰী। জেকুলিনৰ নাছিল মেৰী থেৰেছৰ দৰে প্ৰতিভা বা ফ্রাঁসোয়াজৰ দৰে দৃপ্ত ভংগীমা। জেকুলিন আছিল পিকাচোৰ একান্ত অনুগত, বাস্তৱ বুদ্ধিসম্পন্না নাৰী। পিকাচোৰ জীৱনত জেকুলিনৰ আবিৰ্ভাৱ যেন বতাহ-ধুমুহাৰ পাছত স্থিতিৰ শান্তি। ১৯৬১ চনত জেকুলিনৰ সৈতে পিকাচোৰ নিয়মমতে বিয়া হৈ যায়। কিন্তু কথাটো গোপনে ৰখা হয়। বিয়া হোৱাত জেকুলিনও বেচ সুখী হৈছিল। জীৱনৰ শেষ ডোখৰ কাল পিকাচোৱে জেকুলিনৰ লগত শান্তিৰে অতিবাহিত কৰিছিল। ১৯৫৫ চনত পিকাচোৱে বাল্লাউৰিচ এৰি কেনচৰ ওচৰত 'লা কালিকাৰ্ন' নামৰ এটা

সপোন সুন্দৰ বৃহৎ আকাৰৰ ভৱন কিনি লয় আৰু অহৰহ সৃষ্টি কৰ্মত ব্যস্ত হৈ পৰে। জেকুলিনেও আলহী-অতিথি, দৰ্শকক দূৰতে বিদূৰ কৰি পিকাচোৰ সৃষ্টি কৰ্মত সহায় কৰিছিল। পিকাচো অত্যন্ত চহকী লোক আছিল যদিও নিজৰ সাধাৰণ অভ্যাসবিলাক ত্যাগ কৰা নাছিল। তেওঁ সদায় সাধাৰণ সাজ-পোছাকেই পৰিধান কৰিছিল।

১৯৪৫ চনত পিকাচোৰ জীৱনক লৈ জৰ্জেছ হেন্‌ৰি ক্লুজতে 'দি মিষ্ট্ৰি অব্ পিকাচো' নামৰ চলচ্চিত্ৰ এখন নিৰ্মাণ কৰি উলিয়ায়।

পিকাচো সম্পৰ্কে তেওঁৰ সুহৃদ কবি পল এলুৱাৰে এবাৰ মন্তব্য কৰিছিল — "বৰ্তমান ৭০ বছৰ বয়সীয়া পাবলো পিকাচো হৈছে বিশ্বৰ সকলোতকৈ কনিষ্ঠতম শিল্পী।" মৃত্যু পৰ্যন্ত পল এলুৱাৰৰ এই উক্তিৰ সাৰ্থকতা প্ৰমাণিত হৈ গৈছে। আঁদ্ৰে মালৰোৱে এবাৰ কৈছিল— "পিকাচো যিমান দিন জীয়াই থাকিব সিমান দিন তেওঁ বিজয়ী হৈ থাকিব।" ভাস্কৰ জাঁ আৰপে কৈছিল— "পিকাচোৰ গুৰুত্ব হ'ল ঠিক আদম আৰু ইভৰ দৰে, এটা নক্ষত্ৰ, এটা জুৰি, এজোপা গছ, এটা সাধুকথা, এটা শিলৰ দৰে। আৰু তেওঁ ঠিক আদমৰ দৰে নাইবা এটা নক্ষত্ৰ, এটা শিল নাইবা জুৰিৰ দৰে তেওঁ সদায় তৰুণ হৈ আৰু বৃদ্ধও হৈ ৰ'ব।"

ধন, মান, যশে পিকাচোক আমুৱাইছিল। অলপ শান্তিৰ বাবে শিল্পীয়ে বাছি ল'লে Ntredame-de-vie-অৰ এটা বৃহৎ ঘৰ। তাতেই ১৯৭৩ চনৰ ৮ এপ্ৰিলৰ দিনা পুৱা ১১-৩০ বজাত আমাৰ যুগৰ প্ৰকৃতিৰ এক মহান সন্তান, লিঅ'নাৰ্ড' ডা ভিঞ্চিৰ পিছতে সম্ভৱতঃ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিভাধৰ শিল্পী পিকাচোৰ মৃত্যু হয়।

এই ঘৰটোলৈ অহাৰ পাছত বহু লোকেই তেওঁৰ জীৱনৰপৰা আঁতৰি গ'ল। উৎসাহীসকলৰ তাড়নাত দৰ্শক আৰু পৰিচিতসকলৰ প্ৰৱেশাধিকাৰ বন্ধ কৰা হ'ল। বহু লোক মৰ্মাহত হ'ল। বন্ধু ফ্ৰাঁসোৱা পুঁলেচে তিনিবাৰ প্ৰৱেশৰ চেষ্টা কৰিও ব্যৰ্থ হয়।

১৯৬৬ চনত পেৰিচৰ গ্ৰাঁদ পলত আৰু পেটিত পালত প্ৰায় সাৰে আঠ লাখ দৰ্শকে তেওঁৰ ছবিৰ প্ৰদৰ্শনী চালে। সমান্তৰালভাৱে সেই সময়তে আন বিছটা গেলেৰিত তেওঁৰ ছবিৰ প্ৰদৰ্শনী অনুষ্ঠিত হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত কৰা এৰ'টিক ভাবনাৰে সমৃদ্ধ তিনিশ সাতছল্লিছটা এচিঙে চাৰিওফালে চাঞ্চল্যৰ

সৃষ্টি কৰিলে। ৰক্ষণশীলসকলে নাক কোঁচালে। কিন্তু পিকাচো নিৰ্বিকাৰ।

ইফালে ছাবাৰ্ত্তৰ পৰিকল্পনা মতে বাৰ্চিলোনাত পিকাচো মিউজিয়ামৰ উদ্বোধন কৰা হ'ল। ইয়াত সংগৃহীত হ'ল শিল্পীৰ আঠশখন কেন্‌ভাছ। নৱৈ বছৰ বয়সত গ্ৰাঁদ গেলেৰিত পিকাচোক বিশেষভাৱে সম্বৰ্ধনা জনোৱা হ'ল। প্ৰদৰ্শনী অনুষ্ঠিত হ'ল লেনিনগ্ৰাঁদৰ পুচকিন গেলেৰিত— প্ৰথম জীৱনৰ কিছুমান অপ্ৰকাশিত ছবিৰ সৈতে। লণ্ডন স্কুলৰ ছাত্ৰসকলে পিকাচোৰ সন্মানাৰ্থে প্ৰদৰ্শনী উপলক্ষে নৱৈটা পাৰচৰাই উৰাই দিলে— মুক্ত আকাশত। ই শ্ৰদ্ধাৰ এক বিৰল নিদৰ্শন।

পিকাচোৰ বয়স ৯১ বছৰ। কিছুদিনৰপৰা তেওঁ সামান্যভাৱে অসুস্থ হৈ আছে। জেকুলিন আৰু আনবিলাকে ভাবিছিল পিকাচো পুনৰ সুস্থ হৈ উঠিব। পিকাচোৱে কিন্তু এই অসুস্থতাৰ সময়তো ছবি আঁকিয়েই আছিল। কোঠাটো তেওঁৰ ড্ৰয়িঙেৰেই ভৰি থাকে। তেওঁ আঁকিছিল নিশা, সেয়ে পুৱা মজিয়াখন ড্ৰয়িঙেৰে ঢাক খাই থাকে। অসুখৰ সময়তো তেওঁ নিশ্চিত আছিল যে তেওঁ শেহতীয়া সৃষ্টিৰ এখন প্ৰদৰ্শনী মে' মাহৰ শেষ ভাগত এভিগ্‌নত অনুষ্ঠিত হ'ব। কিন্তু সেই আশা পূৰ্ণ নহ'ল।

৮ এপ্ৰিল, দেওবাৰ। দুপৰীয়া হোৱা নাই। পিকাচো তেতিয়াও শয্যাত। তেওঁৰ মালীজনৰ পত্নীয়ে তেওঁলৈ পুৱাৰ আহাৰ লৈ আহিছে। কাৰণ ৰান্ধনিজন সেইদিনা ছুটীত আছিল।

পুৱা বৰষুণ দি আছিল। তেওঁৰ আফ্‌গান কুকুৰ দুটাই বেয়াকৈ ভুকি আছিল, যেন সিহঁতে কিবা জানিছিল। হঠাৎ জেকুলিনে অনুভৱ কৰিলে পিকাচোৰ অৱস্থা ভাল নহয়। তেওঁ লৰালৰিকৈ পিকাচোৰ কাষলৈ গ'ল। কিন্তু পিকাচো তেতিয়া জীয়াই নাছিল। তেওঁৰ এখন হাতত 'লা মণ্ডে' বাতৰিকাকতখন। চিকিৎসকে ঘোষণা কৰিলে— "ই নিশ্চয় বেদনাহীন মৃত্যু আছিল। মাত্ৰ কেইছেকেণ্ডমানহে তেওঁ সংকটজনক অৱস্থাত আছিল।" ক্ৰমে নামি আহিল বিষণ্ণতাৰ গাঢ় অন্ধকাৰ। চাৰিওফালে শান্ত নীৰৱতা। জেকুলিনৰ চকুৰপৰা দুটোপাল চকুপানী সৰি পৰিল পিকাচোৰ বুকুত। ছাবাৰ্ত্তে শিৰ দোঁৱালে তেওঁৰ দীৰ্ঘদিনৰ বন্ধুৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধাত।

* * * * * * * * * * * *

পিকাচোৱে পুৰা সোনকালে আৰু সহজে শোৱাপাটী নেৰিছিল, শিশুৰ দৰে তেওঁ জেৰ ধৰে। পত্নী ফ্ৰাঁসোয়াজে অনেক কাকুতি-মিনতি কৰিহে পিকাচোৰ অভিমান ভাঙে। প্ৰতিদিনেই শোৱাৰপৰা উঠাবলৈ ফ্ৰাঁসোয়াজে ক'ব লগীয়া হয় —"পিকাচোৱেই বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী।" তেতিয়াহে তেওঁ বিছনাৰপৰা উঠে।

পিকাচোৱে সৰু-সুৰা, ফটা-ছিটা বস্তু কেতিয়াও পেলাই নিদিছিল। সকলোবোৰ গোটাই ৰাখিছিল। এবাৰ ফ্ৰাঁসোয়াজে এটা ফটা চোলা মালী এটাক দিলে। পিকাচোৱে কথাটো জানি খণ্ডত অগ্নিশৰ্মা হ'ল। তুমি মোৰ চোলা সেই বুঢ়াটোক কিয় দিলা। তুমি বিচৰা নেকি ময়ো তাৰ দৰে বুঢ়া হৈ যাওঁ?

সেই এক বিশ্বাসৰ বশৱতী হৈয়েই তেওঁ দীৰ্ঘদিন ধৰি দাঢ়ি-চুলি নকটাকৈ থাকে। পিকাচোৱে আশংকা কৰিছিল যদি কোনো অবিশ্বাসী লোকে তেওঁৰ চুলি-ডাঢ়ি নি যাদু কৰে! সেই বাবে বিশ্বস্ত নাপিতৰ অভাৱত ফ্ৰাঁসোয়াজে মাজে মাজে নিজেই কেচি লৈ পিকাচোৰ চুলি কাটি দিছিল।

পিকাচোৱে নিজৰ ছবিৰ বাবত আন কোনো শিল্পীৰ ছবিকেই সহ্য নকৰিছিল। সমসাময়িক আন শিল্পীসকলৰ প্ৰতি তেওঁৰ মতামতো আছিল স্পষ্ট। শিল্পী ব্ৰাক সম্বন্ধে তেওঁ কৈছিল— "ব্ৰাক হ'ল মাডাম পিকাচো, কাৰণ ব্ৰাকৰ ছবি মোৰ ছবিৰেই দুৰ্বল অনুকৰণ মাত্ৰ।"

ভাস্কৰ্য শিল্পী হেন্‌ৰি মুৰে এবাৰ কৈছিল— "পিকাচোৱে আমাক সকলোকে পৃথিৱীখন নতুনকৈ চাবলৈ শিকালে।" হেন্‌ৰি মুৰে কোৱা সেই কথাই হয়তো সঁচা।

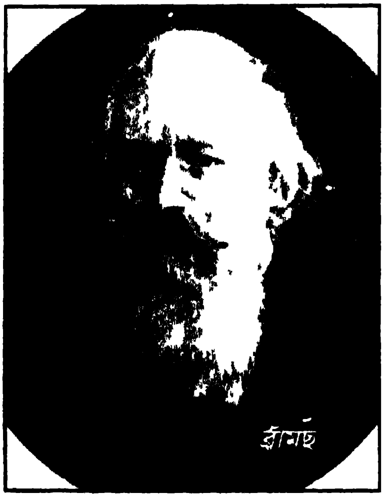
তেওঁৰ যশ-খ্যাতিয়ে আকাশ স্পৰ্শ কৰিলেও বা ধন-ঐশ্বৰ্য উভৈনদী হৈ পৰাতো তেওঁ যেনেকৈ সাধাৰণভাৱে জীৱন-যাপন কৰিছিল তেওঁ পৃথিৱীৰ জনসাধাৰণলৈ দিয়া এই সাধাৰণ বাণীটোতে বোধ কৰোঁ তেওঁৰ মহৎ শিল্পী-হৃদয়েই প্ৰকাশ পাইছে — "লাভ্ এ উইমেন্, লাইট্ য়'ৰ ফায়াৰ, হেল্প য়'ৰ ব্ৰাদাৰ্ছ, এণ্ড ড'ণ্ট্ প্লে দ্য ইনট্ৰিকেট্ গেম্ ইন্ হুইছ মেন্ বিকেম ৰাইবেলছ।"

(সাপ্তাহিক নীলাচল, অক্টোবৰ, ১৯৮১)

সুৰ সাধকৰ প্ৰেম ঃ চাইক'ভস্কি, ব্ৰামছৰ অমৰ প্ৰেম-কাহিনী

আমাৰ দেশত লেখক, কবি, চিত্ৰশিল্পী বা সংগীত সাধকৰ ব্যক্তিগত জীৱন বা তেওঁলোকৰ কামনা-বাসনাৰ স্খলনৰ কাহিনীৰ বিষয়ে কমেই জানিব পাৰি; অৰ্থাৎ সেই দিশত কমেই গুৰুত্ব দিয়া হয়। এইসকল সৃষ্টিশীল শিল্পী-সংগীতকাৰৰ যশ-খ্যাতিৰ গৰিমাৰ বিষয়ে কোৱা হয়; কিন্তু তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিষয়ে জানিবলৈ পোৱা নাযায় বা লেখক, শিল্পীয়ে নিজেও স্বীকাৰোক্তি নিদিয়ে— যশ-হানিৰ ভয়ত বা মুখলজ্জাত। আমাৰ কবি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়ে 'তুমি' কাব্যৰ প্ৰেৰণাৰ বিষয়ে কওঁতে এগৰাকী বাংলাভাষী ষোড়শীৰ সৈতে হোৱা তেখেতৰ প্ৰেমৰ কথা প্ৰকাশ পাইছিল। সেই প্ৰেম ইমানেই গভীৰ আছিল যে কবিয়ে নিজৰ হাতৰ বুঢ়া-আঙুলি এটা কাটি প্ৰেমিকাক উপহাৰ দিছিল। এনে ধৰণৰ বিস্ময়াভিভূত হোৱা তথ্য আন অসমীয়া কবি-শিল্পীৰ ক্ষেত্ৰত খুব কমেইহে জানিবলৈ পোৱা যায়। বহু কবি-শিল্পীৰ বিশিষ্ট ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণা হয়তো কোনো নাৰী, কিন্তু সেই বিষয়ে জনাৰ কোনো উপায় নাই।

আমাৰ দেশৰ সংগীতৰ জগতখন বাকীবিলাকতকৈও পৃথক। ভাৰতীয় উচ্চাংগ সংগীত এক সাত্ত্বিক কলা। সংগীত এই দেশত নাদ ব্ৰহ্ম। গুৰু-শিষ্য বা শিষ্যাৰ সম্বন্ধ পিতৃ-কন্যাৰ দৰে। সেয়ে মানবিক কামনা-বাসনাৰ স্থান ইয়াত নাই। ক'ৰবাত কোনো সংগীত-গুৰু বা সুৰ সাধক কোনো ৰূপৱতীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছে যদিও চুপে-চাপে ৰখা হয়। গুৰুৰ মৰ্যাদা হানি হ'ব। সেয়ে সংগীতকাৰসকলৰ জীৱন-তথ্যৰ অভাৱ। তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বিষয়ে জ্ঞান মুখ বাগৰি অহা গল্পৰ মাজতে সীমাবদ্ধ ৰাখিব লগা হয়।



কিন্তু ইউৰোপীয় তথা পশ্চিমীয়া সংগীতৰ জগতখনেই বেলেগ। তাত ধূপৰ গন্ধতকৈ ৰক্ত-মাংসৰ স্পৰ্শ অনেক বেছি। পাশ্চাত্য সংগীতৰ বিৰাট আয়োজন, বিচিত্ৰতা আৰু বিশাল বিস্তাৰৰ মাজে মাজে আছে মানুহৰ কাহিনী। তেওঁলোকৰ যশ, খ্যাতি, গৰিমাৰ সমান্তৰালকৈ আছে ব্যৰ্থতা, বঞ্চনা, আত্মহনন আৰু স্খলনৰ কাহিনী। সুৰ সাধকৰ প্ৰতিভাৰ, অদ্ভুত বৈপৰীত্য, ব্যক্তিত্বৰ অসামান্য স্পৰ্শকাতৰতা নাইবা প্ৰেম-বাসনা-যৌনতাৰ অত্যাশ্চৰ্য সকলো কাহিনী কোনো জীৱনীকাৰে তাক গোপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই বা ইউৰোপত ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাহিনীয়ে মহৎ শিল্পীৰ মৰ্যাদা হানি কৰাৰ আশংকোও নাই। ৰুছ সুৰকাৰ চাইক'ভস্কি সমকামী আছিল বুলি তেওঁৰ সংগীতৰ অৱমূল্যায়ন কৰা নহয়। জীৱনীকাৰে অশেষ কষ্টেৰে কোনো মহৎ সংগীতকাৰৰ জীৱনৰ সকলো সৰু-সুৰা কথা উদ্‌ঘাটন কৰিছে। শিল্পীৰ জীৱনৰ এক সামগ্ৰিক ৰূপ জনসাধাৰণৰ সন্মুখত দাঙি ধৰিছে। প্ৰকাশিত হৈছে এগৰাকী শিল্পীৰ বিষয়ে এখন নহয়, দুখন নহয় ভালেমান গ্ৰন্থ। সেইবোৰ পঢ়িলে বিস্ময়ত হতবাক হ'ব লাগে। আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ, পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ তেনে জীৱনী আশা কৰিব পাৰিনে?

এই প্ৰবন্ধত বিশ্ববিশ্ৰুত দুগৰাকী কালজয়ী সংগীত-স্ৰষ্টা ব্ৰাম্‌ছ আৰু চাইক'ভস্কিৰ মানৱীয় প্ৰেম-কাহিনী বিবৃত কৰা হ'ব। প্ৰবন্ধটো যুগ কৰোঁতে ভালেমান গ্ৰন্থ আৰু বিভিন্ন পত্ৰ-পত্ৰিকাৰ সহায় লোৱা হৈছে।

* * * * *

জাৰ্মেনিৰ হান'ভাৰত ব্ৰাম্‌ছৰ প্ৰপিতামহ আছিল পেছাত কাঠমিস্ত্ৰী। তেওঁৰ পুত্ৰ যোহান আছিল ব্যৱসায়ী। যোহানৰ বৰপুতেকে দেউতাকৰ বৃত্তিকে ল'লে। কিন্তু সৰু পুতেক যোহান জেকবে ঘৰৰ সকলোৰে বাধা-নিষেধ অমান্য

কৰি সংগীতকাৰৰ অনিশ্চিত জীৱনকেই বাছি ল'লে। পাঁচ বছৰ অক্লান্ত শ্ৰম কৰি তেওঁ আয়ত্ত কৰিলে ৬/৭টা সংগীত যন্ত্ৰ বজোৱাৰ দক্ষতা। সংগীত বিদ্যালয়ৰ প্ৰশংসা-পত্ৰত জেকব-সম্পৰ্কে এনেকৈ লিখা হৈছিল— "বিশ্বস্ত, শিক্ষাত আগ্ৰহী, পৰিশ্ৰমী আৰু বিনয়ী। অধীত বিদ্যাৰে ১৯ বছৰৰ যুৱক যোহান জেকব আহিল গ্ৰামবাৰ্গলৈ ভালভাৱে বাচি থাকিবলৈ। সৰু-সুৰা যন্ত্ৰ শিল্পীৰ কামতে সন্তুষ্ট জেকবে এখন লোহা-লক্কৰৰ দোকানৰ ওপৰ মহলাত ঘৰ ভাৰা ল'লে আৰু সাত দিনৰ ভিতৰতে প্ৰেমত পৰিল ঘৰৰ গৰাকীৰ খুলশালীয়েক নীচনৰ লগত। ১৮৩০ চনত দুয়োৰে বিয়া হ'ল অসম বিবাহ। জেকবৰ বয়স ২৪ বছৰ, নীচনৰ ৪১ বছৰ। এই অসম দম্পতীৰ দ্বিতীয় সন্তানেই হৈছে জোহানছ ব্ৰামছ, জন্ম ১৮৩৩ চনৰ ৭ মে'ত।

সমগ্ৰ জীৱন ধৰি ব্ৰামছে ছোৱালীৰ সৈতে বেয়া আচৰণ কৰি গৈছিল। বিয়া-বাৰু নকৰালে। কিন্তু প্ৰেমত পৰিল গুৰু-পত্নী ক্লাৰাৰ সৈতে। তেওঁৰো অসম প্ৰেম। প্ৰথম দেখাদেখি হওঁতে ব্ৰামছৰ বয়স ২০ বছৰ, ক্লাৰা সাতটা সন্তানৰ মাতৃ, বয়স ৩৪ বছৰ। তথাপি ব্ৰামছ আৰু ক্লাৰাৰ প্ৰেম পবিত্ৰ আৰু তুলনাহীন। কিন্তু তাৰ আগতে কোৱা উচিত কিয় ব্ৰামছে ছোৱালীবিলাকক ঘৃণা কৰিছিল।

সৰু কালতে তেওঁ যন্ত্ৰ-সংগীতত দক্ষ হৈ উঠে। দেউতাকৰ সামান্য আয়ৰ সংসাৰত সাহায্য কৰাৰ বাবে ব্ৰামছে ন বছৰ বয়সতে কাফে আৰু বন্দৰত নাচৰ বাজনা বজাইছিল। বন্দৰত যেতিয়া জাহাজবিলাকে লংগৰ পেলায়, তেতিয়া ভ্ৰমণ-ক্লান্ত নাবিকসকলৰ যৌন উত্তেজনা জাগ্ৰত কৰাৰ বাবে বন্দৰৰ নিম্নস্তৰৰ দেহোপজীৱীনী ছোৱালীবিলাকে অৰ্ধনগ্ন হৈ আমন্ত্ৰণ জনাইছিল নাবিকসকলক। ব্ৰামছে লিখিছে— "ক্ষুধাৰ্ত নাবিকসকলে এইবিলাক ছোৱালীৰ ওপৰত পশুৰ দৰে জঁপিয়াই পৰিছিল। তেওঁলোকক অধিক উন্মাদ কৰাৰ বাবে সেই জঘন্য ছোৱালীবিলাকে মোক কোলাত তুলি লৈ চুমা খাইছিল, টিপাটিপি কৰিছিল আৰু উত্তেজিত কৰিছিল। এই হ'ল মোৰ জীৱনত নাৰীৰ প্ৰেম-সম্পৰ্কে প্ৰথম অনুভূতি। তোমালোকে তোমালোকৰ দৰে মহিলাক মই সন্মান কৰিম বুলি আশা কৰানে?"

কিন্তু ব্ৰামছৰ কপাল ভাল। তেওঁ সংগীত-গুৰু হিচাপে লাভ কৰিলে মাৰ্ক

ছয়েনক। ইন্‌টেলেক্‌চ্চুৱেল্‌ গুৰুৰে তেওঁক গঢ়ি-পিতি ল'লে। দীক্ষা দিলে সাহিত্য-শিল্প-দৰ্শনৰ। মাৰ্ক ছয়েনৰ বৃহৎ লাইব্ৰেৰিত ব্ৰামছে পঢ়িলে, ছ'ফ'ক্লিছ, ছিছেৰ', ডান্টে, গ্যেটে, খিলাৰ, হাইনে, জাঁ পল লিখাৰ আৰু হপ্‌মানৰ জীৱন আৰু শিল্পাদৰ্শ। গঢ়ি উঠিল এক বোধৰ জগত। মাৰ্ক ছয়েনে নিতান্ত দয়াপৰবশ হৈ এই শিষ্যৰ আগ্ৰহৰ ঐকান্তিকতা দেখিয়েই শিক্ষাদান কৰিছিল। কিন্তু হঠাৎ তেওঁ চমকি উঠিল ব্ৰামছৰ অতুলনীয় কম্পজিশ্যন (সংগীত ৰচনা) জ্ঞান দেখি। তেওঁ বুজি পালে এই যুৱকজনে সংগীতলৈ কিছু মৌলিক অৱদান আগবঢ়াবলৈকে আহিছে। ব্ৰামছৰ সৃজনী প্ৰতিভাক আৰু দুজনে অনুপ্ৰেৰণা দিছিল। এগৰাকী হ'ল তেওঁৰ মাক আৰু আনজন হ'ল বন্ধু সংগীতকাৰ ইয়োয়াখিম। বন্ধু ইয়োয়াখিমে ব্ৰামছৰ সৈতে যোগাযোগ কৰাই দিয়ে সেই সময়ৰ জাৰ্মেনিৰ সবাতোকৈ মৌলিক সংগীতকাৰ ৰবাৰ্ট শুমানৰ লগত। সংগীতৰ জগতত শুমান আছিল ৰোমাণ্টিকতাৰ অগ্ৰদূত। বাখ্‌, হেণ্ডেল ম'জাৰ্ট, হে'ডেনৰ যুগৰ ৰাজতন্ত্ৰ আৰু ধৰ্মতন্ত্ৰ শাসিত সংগীত জগতৰপৰা মুক্তিৰ আকুলতা এই যুগত দেখা দিছিল। শান্ত, সংযত উইগ' পিন্ধা সংগীতকাৰসকলৰ অনিষ্ট জীৱনৰপৰা নতুন শিল্পীসকলে উত্তৰণ বিচাৰিছিল— আবেগ, অস্থিৰতা, খেয়ালী জীৱন আৰু উন্মাদ ৰসলোকলৈ। বেদনা-বিধুৰ শুবাৰ্টৰ গীতত, চিত্ৰকল্পত অংকিত বিথোফেনৰ যন্ত্ৰসংগীত ৰচনাত ৰূপ পাইছিল বিদ্ৰোহে। ইয়াৰ লগত শুমানে যোগ দিছিল জাঁ পল লিখটাৰ আৰু হেণ্ডাৰলিনৰ ৰোমাণ্টিক সৌন্দৰ্য দৰ্শন। সংগীতত যোগ হ'ল বিস্ময় আৰু ৰহস্য স্পৰ্শৰ। সেই সময়ৰ কবিতা, চিত্ৰকলা আৰু সংগীতৰ বিষয় নিৰ্বাচন কৰা হৈছিল মধ্যযুগৰ পৌৰাণিক কাহিনীৰপৰা, যাৰ পৰিৱেশ ৰহস্য নিবিড় আৰু অদ্ভুত কিমাকাৰ। চন্দ্ৰালোকিত অৰণ্য, ছায়াঘন দুৰ্গ, ড্ৰেগন আৰু ডা'ইনীবিলাকৰ ভয়াল অস্তিত্বৰে অদ্ভুত আৰু অনিৰ্বচনীয়। এই অনিৰ্বচনীয়তাই হৈছে পশ্চিমীয়া সংগীতৰ মূল সুৰ। কথা নাই, গান নাই, কেৱল সুৰ। ব্ৰামছৰ গুৰু শুমানে ৰোমাণ্টিক সংগীতৰ এই অবাংগময়তাৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ গৈ কৈছিল— "It is strange that just when feeling speaks most strongly in me I have to cease being a poet."

এই শুমানৰ সৈতে ব্ৰামছৰ যোগাযোগ হয় বন্ধু ইয়োয়াখিমৰ মধ্যস্থতাত।

জাৰ্মেনি পৰিক্ৰমাৰ শেষত ব্ৰামছ্ ডুচেলডৰফলৈ আহিল শ্বুমানৰ সৈতে সাক্ষাৎ কৰিবলৈ, ১৮৫৩ চনৰ ৩০ মে'ত। দুই-চাৰিটা কথা পতাৰ পাছতে শ্বুমানে ব্ৰামছ্ক বজাবলৈ ক'লে। পিয়ান'ত বহি ২০ বছৰীয়া ব্ৰামছে আৰম্ভ কৰিলে চি-মেজৰত ছোনাটা। কেইমিনিটমান শুনাৰ পাছত তেওঁ ক'লে— "ৰ'বা মোৰ পত্নীক মাতি দিওঁ।" পৰস্পৰক পৰিচয় কৰি দি পত্নী ক্লাৰাক ক'লে — "ক্লাৰা এইবাৰ শুনা যিটো তুমি কোনো দিনেই শুনা নাছিলা। এতিয়া তুমি বজাবলৈ আৰম্ভ কৰা।"

ছোনাটাৰে আৰম্ভ হ'ল এক গভীৰ নাটকীয় সম্পৰ্ক। ব্ৰামছ আৰু ক্লাৰা। বয়স ক্ৰমে বিছ্ আৰু চৌত্ৰিছ। মাজত গুণগ্ৰাহী শ্বুমান। 'নিউপাথছ' শীৰ্ষক এক প্ৰবন্ধত শ্বুমানে লিখিছে— "আমি বৰ্তমান সংগীত সৃষ্টিৰ এক মহান পৰ্বত প্ৰৱেশ কৰিছোঁ। এজন যুৱকে তেওঁৰ অসামান্য সুৰৰ স্পৰ্শেৰে আমাৰ হৃদয়ৰ গভীৰত প্ৰবল আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিব।" গুৰুৰ ভৱিষ্যদ্বাণী সাৰ্থক হ'ল। ঊনৈছ শতিকাৰ সংগীতত নাটকীয় ধাৰাৰ যি প্ৰবাহ ৱাগনাৰে সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীতে ব্ৰামছে চিম্ফনি, ক'ৱাৰ্ট্ৰেট, ছেক্সটেট আদিত বান্ধি দিলে গভীৰ আত্মমগ্নতাৰ সুৰ। কিন্তু ব্ৰামছে প্ৰকৃততে নিজৰ জীৱনৰ সাৰ্থকতা বিচাৰি পালে মহিলাৰ প্ৰতিভাত। ক্লাৰা শ্বুমান, গুৰুপত্নীৰ মাজত। ক্লাৰা শ্বুমান আছিল সেই সময়ৰ জাৰ্মেনিৰ সবাতোকৈ দক্ষ পিয়ান'বাদিকা। দুজনৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ নিবিড়তা আৰু আবেগ বিনিময়ে অসম বয়সৰ বাধা নামানিলে। ব্ৰামছৰ সংগীত ৰচনা আৰু পিয়ান'ত ক্লাৰাৰ ৰূপায়ণ বিশ্বৰ চিৰকালৰ শ্ৰেষ্ঠ সমন্বয়। ক্লাৰাৰ পিয়ান' বজোৱাৰ দক্ষতা সম্পৰ্কে আন এজন বিশ্ববিশ্ৰুত সংগীতকাৰ চোঁপাৰ মন্তব্য এনেকুৱা— "The only woman in Germany who can play my music." মেনডেলছনৰ গভীৰ বিশ্লেষণ —"She can played like a witch."

কিন্তু শ্বুমানৰ জীৱনলৈ নামি আহিল এক আকস্মিক বেদনা। অত্যন্ত স্পৰ্শকাতৰ ৰোমাণ্টিক মনোভাবাসম্পন্ন এই সংগীতকাৰজন মাজে মাজে প্ৰচণ্ডভাৱে ভাৱাক্ৰান্ত হৈ উঠে। কোনো অশ্ৰুত বাঁহী তেওঁৰ হৃদয়ৰ গহনত বাজি উঠে। লগে লগে তেওঁ হৈ যায় উন্মাদপ্ৰায়। ১৮৫৪ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰপৰা শ্বুমানে কথা কওঁতে কষ্ট পাবলৈ ধৰে। লগে লগে কাণত সকলো

সময়তে ধ্বনিত হ'বলৈ ধৰিলে এক অব্যক্ত সুৰৰ স্পন্দন। অদম্য ভয়ংকৰ সুৰে তেওঁক আমনি দিবলৈ ধৰিলে। ২১ ফেব্ৰুৱাৰীৰ দিনা হঠাৎ তেওঁ ঘড়ী, টকা-পইচা, স্বৰলিপিৰ বহী, কলম, ছিগাৰ লৈ ওলাই গ'ল। পুনৰ ২৭ ফেব্ৰুৱাৰীৰ পুৱা মনে মনে ওলাই গৈ দলঙৰপৰা ৰাইন নদীত জাঁপ দিলে। নাৱৰীয়াবিলাকে আহত শুমানক উদ্ধাৰ কৰিলে। শুমানে নিজেই তেওঁক পগলা ফাটেকলৈ নিবলৈ ক'লে। তাকে কৰা হ'ল আৰু পগলা ফাটেকতে ১৮৫৬ চনত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

ফাটেকত থকা কালত শুমানৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ শ্ৰদ্ধা অটুট ৰাখিও ব্ৰামছ আৰু ক্লাৰা পৰস্পৰৰ কায চাপি গৈছিল গভীৰ মমত্ববোধত আৰু সমবেদনাত ব্যথিত হৈ। বহু সময়ত দুয়ো একেলগে যায় শুমানক চাবলৈ। শুমানে দুয়োকে অত্যন্ত ভাল পায়। শুমানৰ মৃত্যুৰ পাছত ব্ৰামছৰ সৈতে পৰিয়ালৰ ঘনিষ্ঠতা বৃদ্ধি পালে। ব্ৰামছ আছিল আপোনভোলা স্বভাৱৰ। শুমান-ক্লাৰাৰ সন্তানবিলাকে ব্ৰামছক অত্যন্ত ভাল পাইছিল। কিছুদিন ব্ৰামছ পৰিয়ালটোৰ লগত একেলগে আছিলো।

কিন্তু বিস্ময়কৰ আছিল ব্ৰামছ আৰু ক্লাৰাৰ সম্পৰ্ক। তেওঁলোক দুয়ো দুয়োৰে প্ৰতি ৪০ বছৰ ধৰি আসক্ত আছিল, কিন্তু বিয়া হোৱা নাছিল। ১৮৯৬ চনত ক্লাৰাৰ মৃত্যুত এই সম্পৰ্কৰ যৱনিকা পৰে। কিন্তু কেনে আছিল তেওঁলোক দুজনৰ ভিতৰুৱা সম্পৰ্ক। বেছিভাগ জীৱনীকাৰেই এই সম্পৰ্কক 'Fillial affection' বুলি আখ্যা দিছে। এজনে অৱশ্যে কৈছে ক্লাৰাৰ অষ্টম সন্তান ফেৰিক্‌ছৰ জনক প্ৰকৃততে ব্ৰামছ। সঁচা-মিছা কোৱাটো কঠিন। কিন্তু এই বিচিত্ৰ ধূসৰ সম্পৰ্কৰ উৎস ভূমিৰপৰা সৃষ্টি হৈছে ব্ৰামছৰ প্ৰায়কেইটা বিখ্যাত সংগীত ৰচনা। দুয়ো দুয়োলৈকে লিখিছে অগণন পত্ৰ। ১৮৫৩ চনৰপৰা ১৮৯৬

চনলৈকে লিখা বিপুল পত্ৰ সম্ভাৰৰ মাজত দুয়োজনেই বহুখিনি ধৰা পৰি গৈছে। অৱশ্যে ১৮৫৮ চনলৈকে লিখা চিঠি দুয়ো দুয়োলৈকে ঘূৰাই দিয়ে ১৮৮৭ চনত। ব্ৰামছে তেওঁ লিখা চিঠিবিলাক ৰাইন নদীত পেলাই দিয়ে। ক্লাৰাই তেওঁৰ চিঠিবিলাকো নষ্ট কৰিবলৈ বিচাৰিছিল, কিন্তু ডাঙৰ জীয়েকৰ অনুৰোধত সেইবিলাক ৰক্ষা পৰিল। ব্ৰামছ আৰু ক্লাৰাৰ অগণিত চিঠিৰ মাজতে তেওঁলোকৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ প্ৰকৃত পৰিচয় পোৱা যায়। ১৮৫৪ চনত ব্ৰামছে ক্লাৰালৈ লিখা চিঠিত সম্বোধন কৰিছিল— 'Most honoured lady' বুলি। সেই সম্বোধন পিছলৈ হৈছে— dearest friend, my beloved friend.. ১৮৫৫ চনত সম্বোধনৰ নৈৰ্ব্যক্তিক সৌজন্যত লাগিছে বাসনাৰ ৰক্তৰাগ আৰু অধিকাৰবোধ। ব্যৱহৃত ভাষা হৈছে— 'Fair and haughty dame'। শেষলৈ সম্বোধন ক্লাৰালৈ পৰিবৰ্তিত হৈছে। চিনাকি হোৱাৰ এবছৰ পাছত ক্লাৰাক তুমি (Thou) বুলি মাতিবলৈ ব্ৰামছে আৰম্ভ কৰিছে।

ব্ৰামছে ক্লাৰালৈ লিখা কেইখনমান চিঠিৰ অংশবিশেষ পঢ়িলেই বুজা যাব তেওঁলোকৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ বহুখিনি কথা।

(১) আপুনি বাহিৰত আৰু কিছুদিন থাকিব নেকি? প্ৰিয়তম ৰমণী! আপোনাক আকৌ চাবলৈ মোৰ কি যে গভীৰ ইচ্ছা। (আগষ্ট, ১৮৫৪)।

(২) মই যেতিয়া পিয়ান'ত বহোঁ, তেতিয়া আপোনাৰ কথা ভাবোঁ আৰু মোৰ সংগীত ৰচনাসমূহ হৈ উঠে পূত নিবেদিত (অক্টোবৰ, ১৮৫৪)।

(৩) মোক তুমি বুলি মাতিবলৈ অনুমতি বিচাৰিছা? মই বহু দিন আগতেই মনে মনে সেই অনুমতি দিছোঁ। তোমাৰ সৈতে মোৰ একো কথাই গোপন নহয় (নৱেম্বৰ, ১৮৫৪)।

(৪) এই চিঠি লিখাৰ সলনি যদি তোমাৰ সৈতে মুখামুখিকৈ বহি কথা পাতিবলৈ পালোঁহেঁতেন, তেতিয়া মই নিজ মুখেই তোমাক বাৰে বাৰে ক'লোঁহেঁতেন— মই তোমাৰ প্ৰেমত মৰি গৈছোঁ। মোৰ নয়ন অশ্ৰুসিক্ত (ডিচেম্বৰ, ১৮৫৪)।

(৫) এতিয়া বহুত নিশা। মই কিন্তু তোমাৰ কথা চিন্তা কৰাৰ বাহিৰে একো কৰিব পৰা নাই। মই তোমাৰ চিঠি আৰু ছবিৰ ফালে অপলক নেত্ৰে চাই আছোঁ। তুমি মোক কি কৰিলা? (নৱেম্বৰ, ১৮৫৫)।

(৬) মই তোমালৈ উষ্ণ আলিংগন পঠালোঁ (১৮৫৫)।

(৭) হাজাৰ হাজাৰ শুভেচ্ছা আৰু চুম্বন পঠালোঁ। (নৱেম্বৰ, ১৮৫৫) ।

(৮) মই তোমাৰ ওচৰত এটা ভিক্ষা বিচাৰিছোঁ। তোমাৰ টুপীৰপৰা সুন্দৰ ফিটা বা তেনে ধৰণৰ কিবা কেতিয়াও পেলাই নিদিবা। মোক দিবা। মই তোমাৰ চিঠিবোৰ তাৰে বান্ধি থ'ম। ভগৱানৰ শপত। নাহাঁহিবা কিন্তু। (মে', ১৮৫৬)।

(৯) তোমাৰ চিঠিবোৰ একো একোটা চুমাৰ দৰে (মে', ১৮৫৬)।

এইবাৰ পঢ়া যাওক ব্ৰামছলৈ লিখা ক্লাৰাৰ দুই-এখন চিঠি—

(১) তোমাৰ বুকুত দয়া কৰি তোমাৰ ক্লাৰাৰ বাবে অকণমান ঠাই যেন ৰাখা (মাৰ্চ, ১৮৫৯)।

(২) আজি নিশা অত্যন্ত শীত। খিৰিকীৰ কাষত বৰফ। সকলো কম্বল লৈও অলপো উম লগা নাই। টোপনি অহাৰ প্ৰশ্নই নুঠে। বেছিভাগ সময় তোমাৰ কথাই ভাবিছোঁ। তোমাৰ সৈতে যদি শীঘ্ৰে দেখাদেখি নহয়, মোৰ যে কিমান কষ্ট হ'ব। (নৱেম্বৰ, ১৮৬১)।

(৩) তোমাৰ খিৰিকীৰ কাষত সমাগত অপৰূপ বসন্ত আৰু নাইটিংগেল পখীয়ে তোমাৰপৰা সুৰ শিকি লওক। মাজে মাজে তোমাৰ বিশ্বস্ত ক্লাৰাৰ কথা ভাবিবা। (এপ্ৰিল ১৮৬২)।

ক্লাৰা আৰু ব্ৰামছৰ এই স্বৰ্গীয় প্ৰেম কামগন্ধহীন আছিলনে? হয়তো আছিল। অন্ততঃ এখন চিঠিত ব্ৰামছে ক্লাৰাক ভৰ্ৎসনা কৰিছে। ১৮৫৭ চনৰ অক্টোবৰ মাহত (শুমানৰ মৃত্যুৰ এবছৰ পাছত) ক্লাৰাই সম্ভৱতঃ ব্ৰামছক জনাইছিল তেওঁৰ শৰীৰী বাসনাৰ কথা। উত্তৰত ব্ৰামছে লিখিছিল— "তুমি প্ৰাণপণে নিজক শুধৰাবলৈ চেষ্টা কৰা, প্ৰিয়তমা ক্লাৰা। প্ৰতিদিনে নিচেই পুৱাতে প্ৰতিজ্ঞা কৰা যেন দিনটো ভালদৰে পাৰ হৈ যায়। কামনা-বাসনা মানুহৰ জীৱনত স্বাভাৱিক নহয়, ব্যতিক্ৰম।... কামনা-বাসনা শীঘ্ৰে নিষ্ক্ৰান্ত হওক কিম্বা জোৰ কৰি আঁতৰ কৰা।"

হয়তো এই এবাৰেই দুই উদ্বেলিত সমুদ্ৰৰ মাজত থকা বাধাৰ বালিচৰ ভাঙি পৰাৰ উপক্ৰম হৈছিল, কিন্তু প্ৰশ্ৰয় নাপালে।

১৮৯৫ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত ব্ৰামছ আৰু ক্লাৰাৰ শেষ সাক্ষাৎ হয়

ফ্ৰাংকফুৰ্টত। ব্ৰামছৰ মন আছিল অত্যন্ত আনন্দমুখৰ। পুৱাতে ক্লাৰাই বজাই শুনালে ব্ৰামছৰে সংগীত ৰচনা। সেই দৃশ্যৰ বৰ্ণনা দি ক্লাৰাৰ সন্তান ইউজিনে লিখিছে— "বজোৱাৰ পাছত মা বহিছিল লিখা টেবুলৰ কাষত। মাৰ গাল দুখন টিকটিককৈ ৰঙা পৰিছিল। চকু দুটা এক অন্তৰ্নিহিত পোহৰত জলমলাইছিল।" মাৰ মুখামুখিকৈ বহা ব্ৰামছে আবেগ জড়িত কণ্ঠেৰে ক'লে— "তোমাৰ মাই মোৰ বাবে কি সুন্দৰ বজালে।"

পাছৰ বছৰ মে' মাহত ক্লাৰাৰ মৃত্যু হ'ল। ব্ৰামছ ফ্ৰাংকফুৰ্টৰপৰা দূৰৈত আছিল। মৃত্যুৰ বাতৰি পাই লৰালৰিকৈ অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়ালৈ আহিল। কিন্তু কাম প্ৰায় শেষ হোৱা অৱস্থাতহে তেওঁ উপস্থিত হ'লহি। কোনো ৰকমে কবৰত দিলে এচপৰা মাটি। উত্তেজনা, শোক আৰু ঠাণ্ডা লাগি ব্ৰামছ অসুস্থ হ'ল আৰু ১৮৯৭ চনৰ এপ্ৰিল মাহত ব্ৰামছো আঁতৰি গ'ল। এৰি গ'ল অসংখ্য চিৰায়ত ৰচনা আৰু স্পষ্ট উচ্চাৰিত অগণিত প্ৰেমালাপ। ব্ৰামছ আৰু ক্লাৰাৰ অমৰ প্ৰেমৰ অনুদঘাটিত অভিজ্ঞান।

আন এজন বিশ্ববিশ্ৰুত সুৰকাৰ হ'ল পিটাৰ চাইক'ভস্কি। সম্ভৱতঃ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰুছ সংগীতৰচক। যিগৰাকী সংগীতকাৰৰ এক সংগীত ৰচনাৰ (অৰ্কেষ্ট্ৰল ৰচনা) ওপৰত ভেটি কৰি ড° ভূপেন হাজৰিকাই তেখেতৰ 'অ বিদেশী বন্ধু' গীতটোৰ সুৰ ৰচনা কৰিছে।

পঢ়িছিল আইন, কিন্তু সংগীতে তেওঁক গ্ৰাস কৰে। চাইক'ভস্কি আছিল সুদৰ্শন, সফল, অনৰ্গলভাষী। ভাগ্যবান, মহিলাসকলৰ প্ৰিয় আৰু বিপুল মদ্যপায়ী। সাৰ্থক সুৰ স্ৰষ্টা আৰু কেম্ব্ৰিজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সন্মানিত ডক্টৰেট এই সংগীতকাৰজন কিন্তু জন্মবিষণ্ণ। এবাৰ তেওঁ এজন বন্ধুলৈ লিখিছিল— "তোমালোক নিশ্চয় আচৰিত হোৱা যে এজন সফল লোকে তেওঁৰ ভাগ্যক দোষাৰোপ কৰে কিয়? কিন্তু প্ৰকৃততে কথা হ'ল, সাফল্যৰে আৰ্তিক ঢাকিব নোৱাৰি।"

কিন্তু কিহৰ সেই আৰ্তি? শিশুকালৰপৰাই এক নৈৰাশ্য আৰু বেদনাবোধ চাইক'ভস্কিৰ সংগী আছিল। সৰুতে প্ৰায়েই মাজনিশা সাৰ পাই উচুপি উঠি কৈছিল—"তোমালোকে দূৰৈত সুৰ শুনা নাই?" কিহৰ সুৰ কোনেও বুজিব

পৰা নাছিল। কিন্তু সমগ্ৰ জীৱন কোনো এক সুৰে তেওঁৰ মস্তিষ্কত ক্ৰিয়া কৰি আছিল।

জন্মবিষণ্ণতাৰ উপৰি চাইক'ভস্কি দৈহিকভাৱেও অসুখী আছিল। ১৮৬৬ চনত তেওঁ মস্কো কনজাৰ্ভেটৰিত শিক্ষকৰ পদ গ্ৰহণ কৰাৰ পিছৰেপৰা প্ৰথম চিম্ফনি ৰচনাত ইমান মনোযোগ দিবলৈ ধৰে যে তেওঁৰ স্বাস্থ্য ভাগি পৰে। চিকিৎসকে স্বাস্থ্য পৰীক্ষা কৰি দেখিলে যে তেওঁৰ স্নায়বিক বিকলতাৰ উপক্ৰম হৈছে। এই কথাত তেওঁ বৰ ভয় খালে— কাৰণ তেওঁলোকৰ পৰিয়ালত নিউৰেচথেনিয়া আৰু মৃগীৰোগ আছিল। ভায়েকলৈ লিখিলে— "মোৰ মূৰৰ ওপৰত ডেম'ক্লিচৰ তৰোৱালহে যেন ওলমি আছে।"

মস্কোত তেওঁৰ বিফলতাৰ বাবে আৰ্থিক অৱস্থা বেয়াৰ ফালে ঢাল খায় আৰু সেয়ে তেওঁৰ মানসিক অস্থিৰতাৰ কাৰণ হৈ পৰে। সদায়ে টেবুলত খাদ্য ঢাকি থোৱা হৈছিল, কেতিয়াবা মাজনিশা উঠি আহাৰ খাইছিল। পেঞ্চিলেৰে দাগ দিয়া অসংখ্য সংগীত ৰচনা চাৰিওকাষে সিঁচৰতি হৈ পৰি থাকিছিল। পেঞ্চিলৰ দাগবোৰ মচ খাই যায় বুলি দাগবোৰৰ ওপৰত কণীৰ কুহুমেৰে তেওঁ প্ৰলেপ দিছিল।

লগতে তেওঁৰ আছিল গভীৰ নিঃসংগতাবোধ। তেওঁ প্ৰকাশ কৰা নিঃসংগতাবোধে হৃদয় চুই যায়। উল্লেখযোগ্য যে চাইক'ভস্কি যৌৱন আৰু সৌন্দৰ্যৰ উপাসক আছিল যদিও কোনো বিশেষ মহিলাই তেওঁক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাছিল। ফৰাচী গায়িকা ডেচিৰি আৰ্টেতেই তেওঁ অনুৰাগ দেখুওৱা প্ৰথম মহিলা। ডেচিৰিৰ লগত তেওঁৰ কিছু সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছিল যদিও সেয়া স্থায়ী নহ'ল। এই নিঃসংগতাবোধৰ কথা তেওঁ লিখিছে— "মই ইমান বেছি নিঃসংগ অনুভৱ কৰোঁ যে মোৰ কাম নাথাকিলে বিষণ্ণতাই মোক গিলি পেলালেহেঁতেন। এতিয়া জীৱনৰ বাকীছোৱা কাল কোনো বৌদ্ধ বিহাৰত

কটোৱাৰ কথাকে ভাবিছোঁ।” আন এখন চিঠিত তেওঁ লিখিছে— “মই বিয়া কৰাবলৈ স্থিৰ কৰিছোঁ। যিকোনো তিৰোতাকে বিয়া কৰাম। মই অনুভৱ কৰিছোঁ, নিঃসংগ জীৱন কটোৱাটো সকলোতকৈ ডাঙৰ শাস্তি। মোৰ সুখৰ বাবে মই সৰ্বশক্তি দি মোৰ নিঃসংগতাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰিব লাগিব।”

চাইক'ভস্কিয়ে মস্কো কনজাৰ্ভেটৰিত যোগ দিয়াৰ ১০ বছৰ পাছত তেওঁ ইয়াৰ সঞ্চালক হয়। কামৰ গুৰুভাৰত তেওঁ অসুস্থ হৈ পৰে। কথা-বতৰা হয় গভীৰ আৰু বিষাদপূৰ্ণ। তেওঁৰ বন্ধু কাচকিনক তেওঁ কৈছিল — “মোক এগৰাকী বয়সিয়াল অবিবাহিতা বা এগৰাকী বিধবাৰ প্ৰয়োজন, যাৰ কোনো আক্ৰোশ বা লালসা নাই।”

ঠিক এনেতে চাইক'ভস্কিয়ে অভাৱনীয়ভাৱে তেওঁৰ ছাত্ৰী এণ্টনিয়াৰপৰা কেইবাখনো চিঠি পালে। এণ্টনিয়াই তেওঁলৈ প্ৰেম নিবেদন কৰিছে। চিঠি পাই তেওঁ নিজে এণ্টনিয়াৰ ওচৰলৈ গ'ল আৰু বুজালে যে তেওঁ এণ্টনিয়াক মুঠেই ভাল নাপায় আৰু কেতিয়াও তাইক সুখী কৰিব নোৱাৰিব। কিন্তু এণ্টনিয়াই সেই কথা গ্ৰহণ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত নহ'ল। এণ্টনিয়াই তাইক বিয়া নকৰালে আত্মহত্যা কৰাৰ ভাবুকি দিলে। উপায় নাপাই নিজৰ অদ্ভুত চৰিত্ৰৰ বিষয়ে সাৱধানবাণী শুনাই এণ্টনিয়াক বিয়া কৰাবলৈ মান্তি হ'ল।

অৱশেষত দুয়োৰে বিয়া হ'ল মস্কোত। কিন্তু অচিৰেই এই দম্পতীয়ে আৱিষ্কাৰ কৰিলে যে তেওঁলোক শৰীৰ আৰু মনৰ ফালৰপৰা নিঃশেষিত হ'বলৈ ধৰিছে। এণ্টনিয়াই সংগীত মুঠেই ভাল নাপায়। চাইক'ভস্কিয়ে যেতিয়া জানিলে যে চাৰি বছৰ ধৰি এণ্টনিয়াই তেওঁক ভাল পায়, কিন্তু তেওঁৰ এটাও সংগীত ৰচনা শুনা নাই, তেতিয়া তেওঁৰ মনলৈ চৰম হতাশা নামি আহিল। ইয়াৰ উপৰি এণ্টনিয়াই অহৰহ কিছুমান কাহিনী ক'বলৈ ধৰিলে। অসংখ্য লোকৰ বিষয়ে যিবিলাকৰ সৈতে এণ্টনিয়া প্ৰেমত মজিছিল। সেইবিলাকৰ কোনোজন জেনেৰেল, কোনোজন বিখ্যাত লাখপতিৰ ভতিজাক, বিখ্যাত শিল্পী কিম্বা ৰাজপৰিয়ালৰ যুৱক। তথাপি চাইক'ভস্কিয়ে আন্তৰিকভাৱেই স্বামী-স্ত্ৰীৰ সু-সম্পৰ্ক বজাই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

বিয়াৰ এসপ্তাহ পাছত দুয়ো এণ্টনিয়াৰ মাকৰ ওচৰলৈ গ'ল। ঘূৰি আহোঁতে চাইক'ভস্কিয়ে পত্নীক এৰি নিজ ভগ্নীৰ ওচৰলৈ গ'ল। এণ্টনিয়া গ'ল

মস্কৌলৈ। নতুন সংসাৰ ঠিক-ঠাক কৰিবলৈ। ভনীয়েকৰ ওচৰত তেওঁৰ মনলৈ কিছু সুস্থিৰতাও আহিল। সুৰ ৰচনাতো মন দিলে। মস্কৌলৈ আহি নতুন সংসাৰ দেখি চাইক'ভস্কিৰ ভাব হ'ল 'সুন্দৰ আৰু আৰামদায়ক'। কিন্তু কেইসপ্তাহমানৰ পাছতে পত্নীৰ দৃষ্টি সহ্য কৰিব নোৱাৰা অৱস্থা হ'ল। অৱস্থা এনেকুৱা হ'লগৈ যে এদিন অসহ্য হৈ ডিঙিলৈকে বৰফ চেঁচা পানীত নামি আত্মহত্যা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। ভায়েকৰ হতুৱাই মিছাকৈ টেলিগ্ৰাম কৰাই গ'লগৈ পিটাৰ্ছবাৰ্গলৈ। তেওঁৰ স্নায়ুৰ ওপৰত ইমানেই চাপ পৰিল যে ভায়েকৰ ঘৰ পায়েই ৪৮ ঘণ্টা অজ্ঞান হৈ থাকিল। মনোবিজ্ঞানী চিকিৎসকে ক'লে— দাম্পত্য জীৱন-যাপন কৰিব নোৱাৰিব। আনকি পত্নীৰ সৈতে দেখা কৰিবলৈও বাৰণ কৰিলে। ভায়েক আনাটোলে লবালবিকৈ মস্কৌলৈ আহি এণ্টনিয়াক সকলো কথা মুকলিকৈ ক'লে। তেওঁ সকলো কথা নিৰ্বিকাৰভাৱে শুনিলে। সম্পৰ্ক তাতে শেষ হ'ল। পৰৱৰ্তীকালত এণ্টনিয়াই চাইক'ভস্কিলৈ বহু চিঠি লিখিছিল। শেষত ২০ বছৰ পগলা ফাটেকত থকাৰ পাছত এণ্টনিয়াৰ মৃত্যু হয়।

এই সময়তে এক ঘটনাই চাইক'ভস্কিৰ জীৱনৰ গতি সলাই দিলে। এক সম্পদশালী বিধবা মহিলা তেওঁৰ সংগীত ৰচনাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়। নাম তেওঁৰ নাজেদা ভন মেক। এক ধনাঢ্য ৰে'লৱে' ইঞ্জিনিয়াৰৰ বিধবা পত্নী। এঘাৰটা সন্তানৰ জননী এই ৰহস্যময়ী নাৰীৰ সৈতে চাইক'ভস্কিৰ জীৱন জড়িত হৈ গ'ল ১৮৭৭—১৮৯০ চনলৈকে। সুদীৰ্ঘ ১৩ বছৰ, চাইক'ভস্কিতকৈ ন বছৰ ডাঙৰ এই মহিলাৰ প্ৰতিভা আৰু প্ৰেৰণাই চাইক'ভস্কিক উদ্বোধিত কৰিলে নতুন, গভীৰ অন্তৰ্মগ্ন নানা সুৰ ৰচনাত। চাইক'ভস্কিৰ ফলৱান জীৱনত এই নেপথ্য নায়িকাৰ অৱদান কম চিন্তাকৰ্ষক নহয়।

৪৬ বছৰীয়া নাজেদা চাইক'ভস্কিৰ সংগীতৰ এগৰাকী অকৃত্ৰিম অনুৰাগিনী আছিল। সংগীত আছিল তেওঁৰ বাবে এক নিচা। ইঞ্জিনিয়াৰ স্বামীয়ে তেওঁলৈ থৈ গৈছিল এক সমৃদ্ধ অৰ্থবৈভৱ। সেই ধনেৰেই এই শিল্পপ্ৰাণ নাৰীয়ে বিলাসী জীৱন-যাপন কৰিছিল। চখ, চৌখিনতা আৰু খাম-খেয়ালিও আছিল নানা তৰহৰ। ১৮৭৭ চনত তেওঁ ৩৬ বছৰীয়া চাইক'ভস্কিক বান্ধি পেলালে এক অদ্ভুত চৰ্তত। তেওঁ চাইক'ভস্কিক বছৰি ছহেজাৰ ৰুবল দিব, তাৰ বিনিময়ত চাইক'ভস্কিয়ে পৃথিৱীৰ সকলো তুচ্ছ, প্ৰাত্যাহিক

চিন্তাৰপৰা মুক্ত হৈ কেৱল সংগীত ৰচনা কৰিব লাগিব। কেৱল এটাই চৰ্ত যে দুয়োৰে মাজত যাতে কোনো দিন দেখা-শুনা নহয়। অৰ্থাৎ পৰস্পৰে কেতিয়াও লগ পাব কিম্বা লগ ধৰাৰ চেষ্টা কৰিব নোৱাৰিব। কিন্তু কিয়?

চাইক'ভস্কিৰ এখন ফটো বিচাৰি মেডাম মেকে যি চিঠি দিছিল তাত তেওঁ স্পষ্টভাৱে লিখিছিল— "মোৰ মতে ব্যক্তিগত ঘনিষ্ঠতাৰে মানুহ মানুহৰ কাষ নাচাপে, বৰং মানসিক ঘনিষ্ঠতাহে ইয়াৰ বাবে জৰুৰী। আবেগ আৰু সহানুভূতিৰ বন্ধন অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। তোমাৰ সম্পৰ্কত ভাল-বেয়া যি শুনিছোঁ, সিয়ে মোক অসাধাৰণ সুখ দিছে। আৰু সেই সুখানুভূতিৰপৰাই মই মোৰ উষ্ণতম সহানুভূতি তোমাৰ পদতলত নিবেদন কৰিছোঁ। মোৰ ভাবি ভাল লাগিছে যে তোমাৰ শিল্পীমানস আৰু ব্যক্তিসত্তা একেবাৰে এক। এটা সময় আছিল যেতিয়া এই কথা ভাবি ৰোমাঞ্চিত হৈছিলোঁ যে তোমাৰ সংগ লাভ কৰিম। কিন্তু এতিয়া তুমি মোক যিমানেই আনন্দিত কৰা সিমানেই তোমাৰ সংগ লাভৰ বাবে ভয় লাগে। বৰং এয়াই ভাল, মই দূৰৈৰপৰা তোমাৰ কথা ভাবিম, তোমাৰ কথা শুনিম, তোমাৰ সংগীতৰ মাধ্যমেৰে।"

এই চিঠিৰ উত্তৰত চাইক'ভস্কিয়ে লিখিলে— "ঘটনাচক্ৰত তুমি আৰু মই একে ধৰণৰ কষ্টই ভোগ কৰোঁ আৰু এই দুৰ্বিপাকেই আমাক কাষ চপাই আনিব।...

...মই এই কথাত সামান্যতমো আচৰিত হোৱা নাই যে তুমি মোৰ সংগীত ৰচনা ভাল পায়ো সংগ বিচৰা নাই। তোমাৰ হয়তো আশংকা যে মোৰ যি আদৰ্শ তুলি ধৰিছা, সেয়া হয়তো মোৰ সংগলাভ কৰিলে তুমি নাপাবা। তুমি ঠিকেই ভাবিছা। এটা কথা জানি থোৱা— ভাল-বেয়া যি সংগীতেই মই ৰচনা কৰোঁ, সেয়া সৃষ্টি হয় অন্তৰ্নিহিত প্ৰয়োজনৰপৰা। মই সকলো সময়তে কিবা ক'বলৈ বিচাৰোঁ আৰু তাকে কওঁ সংগীতৰ ভাষাত।"

এই কথা সঁচা যে চাইক'ভস্কিৰ দৰে আত্মমৰ্যাদাশীল অন্তৰ্মগ্ন ব্যক্তিৰ বাবে টকাৰ বিনিময়ত সংগীত ৰচনা অসম্ভৱ আৰু সেই বাবেই তেওঁ 'False coin in exchange of true'-অত ৰাজি হোৱা নাছিল। কিন্তু শেষ পৰ্যন্ত জয় হয় গুণগ্ৰাহিনীৰ আন্তৰিক ইচ্ছা আৰু আগ্ৰহৰ। অনুৰাগিনীৰ আৰ্থিক অনুদান আৰু জীৱন সহজ আৰু স্বচ্ছল হয়। আৰম্ভ হয় সৃষ্টিৰ উৎসৱ। অগণন সংগীত

ৰচনা। চাইক'ভস্কিয়ে তেওঁৰ সংগীতৰ মাধ্যমেৰে যেন ক'বলৈ বিচাৰিছে— "মোৰ সমস্ত সংগীত ৰচনা তোমাকেই উদ্দেশ্য কৰি।"

১৮৭৭ চনৰপৰা ১৮৯০ চনলৈতে, এই ১৩ বছৰকাল চাইক'ভস্কি আৰু মেদাম মেকে অজস্ৰ চিঠি-পত্ৰৰ আদান-প্ৰদান কৰে। প্ৰায়বিলাক চিঠিয়েই আছিল সংগীত-বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি। চাইক'ভস্কিয়ে পঠাই সংগীত, উত্তৰত নাজদাই পঠাই ৰোমাঞ্চিত ভাষাৰ উষ্ণ চিঠি। জ্বলি উঠে শিল্পীৰ অন্তৰ্লোকত ন ন সৃষ্টিৰ অগ্নি। কেৱল সংগীতেই নহয়, চাইক'ভস্কিৰ ব্যক্তিগত জীৱনো এই অপৰূপাই উদ্বোধিত কৰি তুলিছিল। গভীৰ আবেগেৰে এই চিৰন্তনী নাৰীয়ে কম্পিত হৃদয়েৰে চাইক'ভস্কিলৈ লিখিছিল— 'Do not forget, think of me sometimes.' জন্ম-বিষণ্ণ, বিচিত্ৰ-স্বভাৱী, অন্তঃশীল চাইক'ভস্কিয়ে দিনে-ৰাতিয়ে সংগীত সৃষ্টিত মগ্ন হৈ থাকে আৰু এটা সংগীত ৰচনা শেষ হ'লেই প্ৰেৰণাদাত্ৰীলৈ পঠায়। কিন্তু কোনো দিনেই তেওঁলোকৰ মাজত দেখাদেখি হোৱা নাছিলনে?

হৈছিল, দুবাৰ। দূৰৈৰপৰা। কোনো সংগীতানুষ্ঠানত চাইক'ভস্কিয়ে দেখিছিল মেকক দূৰৈৰপৰা। কিন্তু কথা-বতৰা এবাৰো হোৱা নাছিল। অথচ চিঠি-পত্ৰত দুয়োজন আছিল মুখৰ। মেডাম মেকৰ অনুৰাগ আৰু সাহায্যৰ ফলত চাইক'ভস্কিৰ হৃদয় কেৱল যে সুৰ সৃষ্টিৰ উল্লাসতে নাচি উঠিছিল সেয়া নহয়, তাৰ লগে লগে চাইক'ভস্কিৰ জীৱনলৈ প্ৰচুৰ যশ আৰু অৰ্থও আহিছিল। ১৮৮৮ আৰু ১৮৮৯ চনত তেওঁ দুবাৰ ইউৰোপ ভ্ৰমণ কৰে। ১৮৯১ চনত যায় মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰলৈ আৰু ১৮৯৩ চনত যায় ইংলেণ্ডলৈ।

ইতিমধ্যে কিন্তু ১৮৯০ চনত ঘটি যায় এক অবিশ্বাস্য বিপৰ্যয়। মাডাম নাজদাই সাহায্যৰ হাত আৰু প্ৰেৰণাদায়ী মন প্ৰত্যাহাৰ কৰিলে। জনালে, তেওঁৰ আৰ্থিক অৱস্থাত আকস্মিক ভাটা পৰা বুলি। অৱশ্যে, ইতিমধ্যে চাইক'ভস্কিয়ে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। সেয়ে জনালে— "মই এই কথা জানি সুখী হৈছোঁ যে তুমি আৰু মোলৈ আৰ্থিক সাহায্য আগবঢ়াব নোৱাৰা। এইবাৰ মোলৈ সুযোগ আহিল, তোমালৈ সকলো ধৰণৰ বন্ধনমুক্ত কৃতজ্ঞতা জনোৱাৰ।"

প্ৰকৃততে কিন্তু মেডাম নাজদাৰ আৰ্থিক দুৰ্গতিৰ খবৰ নিতান্ত কাল্পনিক আছিল। সেয়ে, এই কথা জানি চাইক'ভস্কিৰ অন্তৰত চৰম আঘাত লাগিল।

জনৈক বন্ধুক জনালে— "তেওঁৰ লগত মোৰ সম্পৰ্ক ইমান গভীৰ যে উদাৰ আৰ্থিক অনুদানে মোক এতিয়াও পীড়া কৰা নাই। কিন্তু আজি মোৰ আত্মগৰ্বত আঘাত লাগিল। তেওঁ যে মোলৈ যিকোনো সময়তে আৰ্থিক সাহায্য আগবঢ়াব আৰু মোৰ বাবে যিকোনো ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিব পাৰে, সেই বিশ্বাসত আঘাত লাগিল।" ইয়াৰ পাছত চাইক'ভস্কিয়ে নিঃচৰ্তভাৱে চিঠি আদান-প্ৰদান কৰাৰ প্ৰস্তাৱ দিলে, তেতিয়াও এই মহিলাগৰাকীয়ে পৰম অৱজ্ঞা প্ৰকাশ কৰিলে। যি ধৰণে এই সম্পৰ্কৰ যৱনিকা পেলোৱা হ'ল, সেই কথাত অতীতৰ সোণালী দিনবোৰো চাইক'ভস্কিৰ ওচৰত অৰ্থহীন, ম্লান আৰু বিকৃত্ব যেন ভাব হ'ল। তেওঁৰ মনত ভাব হ'ল "এক বিকৃত মনৰ ধনী মহিলাই তেওঁক লৈ ক্ষণিক খেলা খেলি এৰি দিলে।"

এই ঘটনাই তেওঁৰ জীৱন আৰু সৃষ্টি কল্পনাক নিৰাশাৰে ওপচাই দিলে। ইয়াৰ পাছত জীয়াই থাকি লাভ আছেনে? তথাপি ইয়াৰ পাছতো তেওঁ মৃত্যুপ্ৰতিম আৰ্তি লৈ ৩ বছৰ কাল জীয়াই আছিল। সৃষ্টি কৰিলে দুটামান অবিস্মৰণীয় সংগীত ৰচনা। তাৰ ভিতৰত অন্যতম হৈছে 'পেথেটিক চিম্ফনি'। মৃত্যুৰ ৯ দিন আগতে ২৮ অক্টোবৰত 'পেথেটিক চিম্ফনি' ৰূপায়ণৰ প্ৰাথমিক সকলো ব্যৱস্থা কৰি হুলৰপৰা নামি আহিল নতশিৰে। এইটোৱেই চাইক'ভস্কিৰ অন্তিম সংগীত সন্ধিয়া।

১৮৯৩ চনৰ ৬ নৱেম্বৰত চাইক'ভস্কিয়ে এই ধৰাৰপৰা বিদায় ল'লে। মৃত্যুৰ সময়ত তেওঁৰ বয়স হৈছিল মাত্ৰ ৫৪ বছৰ।

অৰ্থ-কীৰ্তি-সচ্ছলতা, যশ-মান সকলো এৰি গ'ল চাইক'ভস্কিয়ে। থৈ গ'ল অবিস্মৰণীয় 'পেথেটিক চিম্ফনি'কে ধৰি ৬টা চিম্ফনি, 'ছোৱান লেক'কে ধৰি ২১খন অপেৰা, পিয়ান' আৰু ভায়'লিন কনচাৰ্ট, চেম্বাৰ মিউজিক, বেলে আৰু ভালেমান কনচাৰ্ট। আৰু থাকি গ'ল তেওঁৰ সেই হৃদয় দহি নিয়া উক্তি— Are you surprised that a man who has won success should complain of fate? Well success can never compensate for suffering.

(আজিৰ অসম, নৱেম্বৰ, ১৯৯১ চন)

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ প্ৰবাদপুৰুষ
ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ

আলাউদ্দিন খাঁ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ মহান আৰু শ্ৰেষ্ঠ সংগীতজ্ঞসকলৰ অন্যতম। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ঐতিহ্যত এই বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন কিম্বদন্তি পুৰুষ সংগীতজ্ঞজনাৰ সমকক্ষ মহান প্ৰতিভা বিচাৰি পাবলৈ টান। তেওঁৰ দৰে বিদগ্ধ সংগীতজ্ঞ, ভাৰতবৰ্ষত কেইজনমানহে জন্ম হৈছে; হয়তো আগলৈও নহ'ব। তেওঁ আৰু তেওঁৰ উপযুক্ত শিষ্য পণ্ডিত ৰবি শংকৰ আৰু পুত্ৰ আলী আকবৰ খাঁই ভাৰতীয় বাদ্য সংগীতক বিশ্বৰ দৰবাৰত এক সন্মানজনক স্থানত উপবিষ্ট কৰালে।

ঘাইকৈ সৰোদবাদক হিচাপেহে তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধি যদিও ভায়'লিন, ক্লেৰিয়'নেট, মৃদংগ, চেহ্নাই, নাকাৰা-তিকাৰা, তবলা-পাখোৱাজ, কৰ্নেট, ঢোল আদি প্ৰায় সকলোবিলাক বাদ্যযন্ত্ৰতে তেওঁ পাৰ্গত আছিল। তেওঁৰ

খেয়ালৰ গুৰু আছিল নুলো গোপাল বা গোপাল চন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্তী। ধ্ৰুপদ-ধামাৰ আদিও বিভিন্ন গুৰুৰপৰা তেওঁ আহৰণ কৰিছিল। কণ্ঠ সংগীতত পাৰ্গত আছিল বাবেই হয়তো তেওঁ বাদ্যযন্ত্ৰ বজোৱাত অধিক নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছিল।

আলাউদ্দিন খাঁৰ চমু জীৱনীৰপৰা এই কথা স্পষ্ট যে তেওঁ প্ৰায় সকলোবিলাক সংগীত বাদ্যযন্ত্ৰই বজাব জানিছিল। অৱশ্যে তেওঁ পাৰ্গত আছিল সৰোদত। তুলনামূলকভাৱে ভাৰতীয় সংগীতত সৰোদ নৱাগত। এই বাদ্যযন্ত্ৰটো বৰ্তমান পশ্চিম এছিয়াত এতিয়াও জনপ্ৰিয় ৰাবাব যন্ত্ৰৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰি তৈয়াৰ কৰা হৈছে। তেওঁ সৰোদ কেনেকুৱা ভাল বজাইছিল, সেই কথা নুশুনিলে অনুমান কৰিব নোৱাৰি বুলি পণ্ডিত ৰবি শংকৰে লিখিছে। ৰবি শংকৰে লিখিছে যে শ্ৰোতাৰ সন্মুখত আলাউদ্দিন খাঁই খুব ভাল বজাব নোৱাৰিছিল— সংকোচতেই হওক বা আন কাৰণতে হওক। কিন্তু 'আত্মা'ৰ বাবে যেতিয়া বজাইছিল, তাৰ অভিজ্ঞতা আছিল অতুলনীয়, অনন্য। ৰবি শংকৰে লিখিছে—

"...I was for the first time fortunate enough to have the ecstatic experience of listening to the master musician play in isolation of for 'self' and the supreme being, Nad Brahma. It was so soul stirring and soothing listening to his great music that flowed as if from a shrine of eternity."

গভীৰভাৱে ধৰ্মীয় ব্যক্তি : আলাউদ্দিন খাঁ আছিল গভীৰভাৱে ধৰ্মীয় বিশ্বাসত অনুৰক্ত লোক। কিন্তু জাত-পাত তথা গোষ্ঠীগত বৈষম্যৰ তেওঁ উৰ্ধ্বত আছিল। প্ৰথম অৱস্থাত মাইহাৰত থকা মা সাৰদাৰ মন্দিৰত তেওঁক প্ৰবেশ কৰিবলৈ অনুমতি দিয়া নাছিল যদিও বাবাৰ একান্ত শিষ্য ব্ৰিজ নাৰায়ণ সিংজীৰ অনুৰোধত মন্দিৰৰ পুৰোহিতে তেওঁক মন্দিৰত পূজা কৰাৰ অনুমতি দিছিল। কাৰণ তেওঁ আছিল এজন প্ৰকৃত শাক্ত। হিন্দুধৰ্মৰ প্ৰতি তেওঁৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা আৰু বিভিন্ন ধৰ্মমতৰ বিষয়ে গভীৰ জ্ঞান আছিল। আনহাতে তেওঁ আছিল এজন নৈষ্ঠিক মুছলিম। দিনটোত ৫ বাৰ নামাজ পঢ়িছিল। মক্কা, মদিনা, বেতুল, মুক্কাদাস আৰু অন্যান্য তীৰ্থস্থান দৰ্শন কৰি 'হাজী' হৈছিল।

ৰবি শংকৰে লিখিছে— "বাবাই আমাক কৈছিল যে ৰাগ ভৈৰবী বজাই থাকোঁতে তেওঁ কেইবাবাৰো কালী গোসাঁনীৰ প্ৰতিমূৰ্তি প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল।

কাৰণ এই ৰাগ মা-কালীৰ আন এক ৰূপ। ৰাজহুৱা অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰোঁতে তেওঁ যেতিয়া 'ঝালা' বজায়, সেয়া শুনিবলৈ আৰতিৰ নিচিনা হয়। সেই সময়ত তেওঁৰ 'মুড' এক স্বৰ্গীয় অৱস্থালৈ পৰিৱৰ্তিত হয়। তেওঁ গুণ গুণাবলৈ আৰম্ভ কৰে —আল্লা আল্লা; ৰাম ৰাম; মা মা। ধৰ্মীয় সহিষ্ণুতাৰ উচ্চ মনোভাবৰ বাবে তেওঁক ঋষি সংগীতজ্ঞ বুলি সন্মান জনোৱা হয়।"

তেওঁ আছিল বিনয় আৰু সৰলতাৰ প্ৰতিমূৰ্তি। প্ৰচলিত প্ৰথা অনুসাৰে প্ৰায়বিলাক গুৰুৱেই শিষ্যবৰ্গৰ হতুৱাই নিজৰ ঘৰুৱা কাম-বন কৰাইছিল। কিন্তু আলাউদ্দিন খাঁই সেই কাম কেতিয়াও কৰা নাছিল। নিজৰ যাৱতীয় কাম তেওঁ নিজে কৰিছিল। শিষ্যবৰ্গক সংগীত শিক্ষা দিয়াৰ বাবত তেওঁ এটা পইচাও লোৱা নাছিল। আনকি 'পাণ' এগুছিও লোৱা নাছিল। কিম্বা শিষ্যবৰ্গ আৰু শুভাকাংক্ষীসকলৰপৰা কোনো উপহাৰো গ্ৰহণ কৰা নাছিল। কিন্তু শিক্ষাদানৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ ইমান কঠোৰ আছিল যে অলপ হেৰফেৰ হ'লেই জমদগ্নিৰ দৰে জ্বলি উঠিছিল বুলি তেওঁৰ শিষ্য আৰু জোঁৱায়েক ৰবি শংকৰে লিখিছে। অথচ খং মাৰ যোৱাৰ পাছত সেই আলাউদ্দিন খাঁই নিজহাতে শিষ্যবৰ্গক আপ্যায়ন কৰিছিল।

উদয় শংকৰৰ নৃত্য দলৰ লগত আলাউদ্দিন খাঁই ইউৰোপ আৰু বিভিন্ন দেশ ভ্ৰমণ কৰিছিল। কিন্তু ইমান এজন মহান সংগীতজ্ঞ হৈও তেওঁ সাধাৰণ বাদ্যযন্ত্ৰীৰ দৰে নৃত্য দলৰ অৰ্কেষ্ট্ৰাত উপযাচি বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰ বজাইছিল। ৰবি শংকৰে এই কথা বৰ্ণাই লিখিছে যে প্ৰথমে যেতিয়া বাবাই এই প্ৰস্তাৱ দিয়ে আমি বিশ্বাসেই কৰিব পৰা নাছিলোঁ। কাৰণ সেই সময়ত নৃত্য দলৰ সংগীত পৰিচালক আন এজন আছিল। এয়া বাবা আলাউদ্দিনৰ মহান অন্তৰৰ, অহং-শূন্য ভাবৰ আন এক নিদৰ্শন।

তেওঁ সকলো পাৰ্থিৱ ভোগ-লালসাৰপৰা মুক্ত আছিল আৰু সহজ-সৰল জীৱন-যাপন কৰিছিল।

১৮৭১ চনৰ মহাষ্টমীৰ দিনা পূব বংগৰ (বৰ্তমান বাংলাদেশ) কুমিল্লা জিলাৰ শিবপুৰ গাঁৱত আলাউদ্দিন খাঁৰ জন্ম হয়। সদু মিঞা আৰু হৰ সুন্দৰীৰ কেইবাজনো পুত্ৰৰ অন্যতম হ'ল আলাউদ্দিন। তেওঁক ঘৰমতে মতা হৈছিল আলম বুলি। তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষৰ নাম আছিল দীননাথ দেৱশৰ্মা। দীননাথৰ

পুতেক চিৰাজু। তেওঁ পাছত ডকাইত হয়। চিৰাজুৰ পুতেক (নাম জনা নাযায়)ৰ তিনিজন পুত্ৰ সন্তান— আলী মহম্মদ, শালি মহম্মদ আৰু জাফৰ মহম্মদ। আলী মহম্মদৰ পুতেক মদৰ হুছেইন। মদৰ হুছেইনৰ পুতেক সদু মিঞা। সদু মিঞাৰ সন্তানসকল হৈছে চামচুদ্দিন, আফতাবুদ্দিন, আলাউদ্দিন, নাছিমুদ্দিন, আয়ত আলি: আৰু দুগৰাকী জীয়েক। সদু মিঞা আছিল এজন অপেছাদাৰী চেতাৰ শিল্পী। তেওঁ আছিল কাছিম আলী খাঁ আৰু ৰামপুৰৰ ৱাজিৰ খাঁৰ শিষ্য। সদু মিঞাৰ দ্বিতীয় পুতেক ফকিৰ আফতাবুদ্দিন এজন সাধক, কালীৰ ঘোৰ ভক্ত আৰু তেওঁ ঘৰৰ ওচৰৰে এটা গুহাত বাস কৰিছিল। আফতাবুদ্দিন আছিল এজন স্বভাৱজাত গায়ক আৰু সংগীতজ্ঞ। তেওঁ হাৰম'নিয়াম, বাঁহী, পাখোৱাজ, তবলা, দোতৰা, ক্লেৰিয়'নেটকে ধৰি ভালেমান বাদ্য সুন্দৰকৈ বজাব জানিছিল।

শিশু অৱস্থাত আলমে অহৰহ দেউতাকে বজোৱা চেতাৰ আৰু ককায়েকৰ সংগীত শুনিছিল। ভালেমান সাধক আফতাবুদ্দিনৰ ওচৰলৈ আহিছিল আৰু অনুষ্ঠিত কৰা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানবিলাকত মিষ্টিক সংগীত পৰিৱেশন কৰা হৈছিল। আলমে তেওঁলোকৰ সংগীত উপভোগ কৰাৰপৰা কেতিয়াও বিৰত নাথাকিছিল। শিশু অৱস্থাতে শুনা এই সংগীতে তেওঁৰ সংগীত মানসৰ এক নতুন দিগন্ত উন্মোচিত কৰিছিল। শিশু আলম নিয়মিতভাৱে পঢ়া-শুনা কৰাত মুঠেই আগ্ৰহী নাছিল। তেওঁ নিয়মিতভাৱে শিৱ মন্দিৰলৈ গৈছিল আৰু হিন্দু আৰু মুছলমানসকলে শিৱৰ ওচৰত কৰা পূজা প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। তেওঁ এই ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানবিলাকৰপৰা গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত হৈছিল। আলমে স্কুলৰপৰা পলোৱা বুলি আলমৰ শিক্ষকে অভিযোগ কৰিলে। এদিন সদু মিঞাই আকস্মিকভাৱে দেখিলে যে আলমে তবলা বজাইছে আৰু এজন সাধুৱে তেওঁৰ লগত চেতাৰ বজাইছে। সদু মিঞা ঘৰলৈ ঘূৰি আহি তেওঁৰ পত্নীক ক'লে সংগীতৰ প্ৰতি থকা আলমৰ স্বাভাৱিক অনুৰাগত যাতে কোনো ব্যাঘাত নহয় আৰু তেওঁ যাতে পুতেকক কোনো শাস্তি প্ৰদান নকৰে। হৰসুন্দৰীৰ অদ্ভুত খং আছিল আৰু তেওঁ আলমক খাবলৈ নিদিয়াকৈ ৩ দিন ধৰি বান্ধি থ'লে। শেষত আলমে সংগীতৰ সন্ধানত ৮ বছৰ বয়সতে ঘৰৰপৰা পলাই যোৱাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে। তেওঁ শিৱপুৰৰপৰা

নাৰায়ণগঞ্জ নামে ঠাইলৈ আহিল আৰু এটা থলুৱা সংগীত দলত যোগ দিলে। তেওঁলোকৰ লগতে তেওঁ ঢাকালৈ আহিল। তেওঁ দলটোত সঘনে ব্যৱহৃত ঢোল বজাবলৈ শিকিলে আৰু হাৰমʼনিয়াম, তবলা, ক্লেৰিয়ʼনেট, ট্ৰাম্পেট, পাখোৱাজ বজাবলৈ শিকিলে। দলটোৱে ঘাইকৈ যাত্ৰা পাৰ্টিতে বজাইছিল। আলাউদ্দিনৰ পৰিয়ালে তেওঁৰ বিষয়ে একো খবৰ নোপোৱাত বিচাৰিবলৈ ধৰিলে, শেষত আশা বাদ দিলে।

ঢাকাৰপৰা আলাউদ্দিন কলকাতাত উপস্থিত হʼল। এদিন নিশা তেওঁ এঘৰ লোকৰ খোলা বাৰাণ্ডা এখনতে নিশা কটালে। পুৱা শুই উঠি তেওঁ দেখিলে যে তেওঁৰ কাপোৰৰ টোপোলাটো আৰু লগত থকা টকাকেইটা চুৰি হʼল। কিন্তু এজন দয়ালু ডাক্তৰে সৰু লʼৰাটোৰ আকাংক্ষা আৰু স্পৃহা শুনি নুলো গোপালৰ ওচৰলৈ লৈ গʼল। নুলো গোপাল পথোৱাঘাটৰ মহাৰাজা জ্যোতিন্দ্ৰ মোহন ঠাকুৰৰ ৰাজ সংগীতজ্ঞ আছিল। গোপাল চন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্তী ওৰফে নুলো গোপাল আছিল সেই সময়ৰ আগশাৰীৰ ধ্ৰুপদ গায়ক। নুলো গোপাল এজন নৈষ্ঠিক ব্ৰাহ্মণ আছিল বাবে আলাউদ্দিনে ভয়তে নিজকে প্ৰসন্ন বিশ্বাস বুলি চিনাকি দিলে। তেওঁৰ ওচৰতে আলাউদ্দিনৰ সংগীতৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা আৰম্ভ হʼল। নুলো গোপালে আলাউদ্দিনক ৭ বছৰ ধৰি সৰগম আৰু ৩৬০টা পাল্টা শিকালে। তেনেতে তেওঁৰ মৃত্যু হʼল। কিন্তু এই সময়ত আলাউদ্দিন এনে অৱস্থাত উপনীত হʼল যে তেওঁ শুনা যিকোনো সুৰৰে স্বৰলিপি কৰিব পৰা হʼল, তেওঁৰ মনতে হওক বা কাগজতে হওক।

নুলো গোপালৰ মৃত্যুৰ পাছত আলাউদ্দিনৰ গুৰু নাইকিয়া হʼল। সেই সময়ত তেওঁ গিৰীশ থিয়েটাৰত এটা চাকৰি পালে। আলাউদ্দিনক স্বামী বিবেকানন্দৰ ভায়েক সংগীতজ্ঞ আৰু সংগীত ৰচক বুবু দত্তৰ সৈতে চিনাকি কৰাই দিয়া হʼল। তেওঁ ভাৰতীয় আৰু পশ্চিমীয়া সংগীতত গভীৰ জ্ঞানসম্পন্ন লোক আছিল আৰু এটা চেম্বাৰ অৰ্কেষ্ট্ৰা পৰিচালনা কৰিছিল। আলাউদ্দিনে লবো নামৰ এজন এংগলো-ইণ্ডিয়ানৰপৰা বেহেলা শিকিবলৈ লʼলে। লগতে শিকিলে মৃদংগ আৰু তবলা। তেওঁ শিকিলে চেহনাই, নাকাৰা, তিকাৰা।

ইতিমধ্যে ফকিৰ আফতাবুদ্দিনে এটা সংগীতানুষ্ঠানত সৰু ভায়েকক লগ পালে আৰু ঘৰলৈ ঘূৰি যাবলৈ বাধ্য কৰালে। ঘৰত খুব আনন্দ হʼল। কিন্তু

সেয়া আছিল খণ্ডেকীয়া। তেওঁৰ সকলো প্ৰচেষ্টাত বাধা দিবৰ বাবে মদন মঞ্জুৰিৰ সৈতে বিয়া পাতি দিয়া হল। কিন্তু সংগীতৰ প্ৰতি স্পৃহাই তেওঁক পুনৰ ঘৰৰপৰা পলাবলৈ বাধ্য কৰালে। ঘৰত এৰি থৈ গ'ল নৱ-বিবাহিতা গাভৰু পত্নী। তেওঁ এইবাৰ গ'ল সংগীতৰ মহান পৃষ্ঠপোষক জমিদাৰ ৰাজা জগত কিশোৰ আচাৰ্যৰ ওচৰলৈ। আলাউদ্দিনৰ মাজত এক উৎসাহী শিকাৰু দেখি তেওঁ সৰোদবাদক আহমদ আলীৰ ওচৰলৈ পঠালে। ৰাজাৰ অনুৰোধ আৰু এই যুৱকজনৰ মাজত থকা প্ৰতিভা দেখি তেওঁক শিষ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে।

সেই সময়ত সংগীত শিক্ষকসকলে তেওঁলোকৰ শিষ্যসকলৰ হতুৱাই ঘৰৰ সকলো যাৱতীয় কাম কৰাইছিল আৰু আল্লাউদ্দিনে বিনা দ্বিধাই গুৰুৰ সকলো কাম কৰি দিছিল। এই সকলো কাম কৰিও তেওঁ ক্ষিপ্ৰতাৰে শিকিবলৈ আৰু কঠোৰভাৱে অনুশীলন কৰিবলৈ সময় উলিয়াই লৈছিল। কেইবছৰমান শিকাৰ পাছত আলাউদ্দিনে আলাপ কৰি থাকোঁতে অপ্ৰত্যাশিতভাৱে আহমদ আলী ঘৰলৈ ঘূৰি আহিল। তেওঁ দেখিলে আল্লাউদ্দিনে নিজস্ব ৰীতিত এটা গোপন আলাপ বজাই আছে। আহমদ আলী খঙত জ্বলি উঠিল আৰু আলাউদ্দিনক ঘৰৰপৰা প্ৰায় উলিয়াই দিলে। কাৰণ প্ৰায়বিলাক ওস্তাদৰ দৰে আহমদ আলীয়েও কিছুমান বস্তু বাহিৰৰ লোকক নিদিয়াৰ ক্ষেত্ৰত কঠোৰতা অৱলম্বন কৰিছিল; সেইবিলাক পৰিয়ালৰ লোক আৰু আত্মীয়কহে দিয়া হয়। কিন্তু লাহে লাহে খং মৰমত পৰিণত হ'ল। তেওঁ আলাউদ্দিনক এই বুলি পৰামৰ্শ দিলে যে তেওঁ যথেষ্ট শিকিলে, তেওঁ এতিয়া নিজেই নিজৰ ভৰিত থিয় হ'বলৈ শিকক।

আলাউদ্দিনৰ উৎসৰ্গীকৃৎ প্ৰাণ আৰু ধৈৰ্যৰ বাবেই আহমদ আলীয়ে তেওঁৰ সংগীত পৰম্পৰাৰ ৰীতি গুৰুত্ব সহকাৰে শিকাবলৈ ধৰিলে।

বিভিন্ন মহানগৰীত অনুষ্ঠিত হোৱা আহমদ আলীৰ সংগীত অনুষ্ঠানসমূহলৈ আলাউদ্দিন খাঁও লগত গৈছিল। আহমদ আলী বিভিন্ন নিচাযুক্ত ঔষধ আৰু সুৰাত আসক্ত আছিল। গুৰুৰ এই বদ্অভ্যাসৰ কথা জানি আল্লাউদ্দিনে গুৰুৰ অজ্ঞাতে তেওঁৰ উপাৰ্জনৰ ধন জমা কৰি ৰাখিছিল। সুদীৰ্ঘ সময়ছোৱাত তেওঁ গোটাই ৰখা ধন বুজন পৰিমাণৰ হৈছিলগৈ।

ৰামপুৰত থকা কালত আহমদ আলীৰ এগৰাকী আইতাকে ক'লে যে আলাউদ্দিনৰ শিক্ষা সম্পূৰ্ণ হোৱা নাই বুলি তেওঁ অনুভৱ কৰিছে। সেয়ে তেওঁ আন এগৰাকী গুৰুৰপৰা অধিক সংগীত শিক্ষা আহৰণ কৰা উচিত। আলাউদ্দিন খাঁ আহমদ আলীৰ ওচৰৰপৰা যাবলৈ ওলাল আৰু তেওঁ সাঁচি ৰখা সমস্ত ধন গুৰুৰ হাতত তুলি দিলে। আলাউদ্দিনৰ সাধুতা আৰু মহানতাত গুৰু মুগ্ধ হ'ল, হতবাক হ'ল। তেওঁ আলাউদ্দিনক আশীৰ্বাদ দিলে।

সেই সময়ত ৰামপুৰ হিন্দুস্থানী শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ পীঠ স্থান আছিল। প্ৰায় ৫০০ বিখ্যাত সভা গায়কে ৰামপুৰৰ নবাবৰ ৰাজসভা শুৱনি কৰিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত আছিল— ধ্ৰুপদ, ধামাৰ, খেয়াল, তপ্পা আৰু ঠুম্‌ৰিৰ গায়ক। আছিল কিছু সংখ্যক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কথক নৃত্যশিল্পী। এই সকলোবিলাক শিল্পীয়েই ওস্তাদ ৱাজিৰ খাঁৰ গৌৰবোজ্জ্বল জ্যোতিত জ্যোতিষ্মান হৈছিল। এই ৱাজিৰ খাঁৰ ওচৰতে সংগীত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰি আলাউদ্দিন তেওঁৰ ওচৰলৈ গ'ল। কিন্তু ৱাজিৰ খাঁক লগ ধৰিবলৈ তেওঁৰ ছমাহ লাগিল। প্ৰহৰীসকলে তেওঁৰ বাসভৱনত প্ৰৱেশ কৰাত বাধা দিলে। তেওঁ ইমান হতাশ হ'ল যে আত্মহত্যা কৰাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে। তাৰ বাবে ৪ তোলা কানিও আনিলে। যদিহে ওস্তাদক লগ ধৰিব নোৱাৰে, তেতিয়াহ'লে নিজৰ জীৱন বিসৰ্জন দিব।

এদিন সন্ধিয়া ৰামপুৰৰ শাসনকৰ্তা নবাব হামিদ আলী খাঁ থিয়েটাৰ চাবলৈ আহিছে। আলাউদ্দিনে সেই সুবিধা গ্ৰহণ কৰিলে আৰু নবাবৰ ঘোঁৰাগাড়ীৰ আগত পৰি দিলে। নবাবৰ ঘোঁৰাগাড়ী তেওঁৰ ওচৰত আহি ৰৈ গ'ল। লগে লগে প্ৰহৰীবিলাক গোট খালে পথ মুক্ত কৰিবলৈ। ভালেমান লোক গোট খালে। তেওঁলোকে আলাউদ্দিনক প্ৰহাৰ কৰিব খুজিলে। কিন্তু নবাবে বাধা দিলে। আলাউদ্দিনে লগত এখন চিঠি আনিছিল। উৰ্দু ভাষাত লিখা এজন মৌলবীৰ চিঠি। চিঠিখনত লিখা হৈছিল যে আলাউদ্দিনে সংগীত শিকিব খোজে; কিন্তু ৱাজিৰ খাঁক লগ ধৰাত বিফল হোৱাত আত্মহত্যা কৰাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছে। চিঠিখন নবাবক দিয়া হয়। নবাবে চিঠিখন পঢ়িলে আৰু তেওঁৰ লগত অহা লোকসকলক আলাউদ্দিনৰ দেহত তালাচী চলাবলৈ আদেশ দিলে। আৰু তেওঁৰপৰা কানি উদ্ধাৰ কৰিলে। হামিদ আলী খাঁ আচৰিত হ'ল যে সংগীতৰ বাবে এজন যুৱকে আত্মহত্যা কৰিবলৈ বিচাৰিছে।

তেওঁ থিয়েটাৰ চাবলৈ নগৈ ঘৰলৈ ঘূৰি আহিল। নবাব কেৱল সংগীতৰ পৃষ্ঠপোষকেই নাছিল। তেওঁ নিজেও আছিল এজন বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন সংগীতজ্ঞ আৰু সাহিত্যিক। তেওঁ আলাউদ্দিনক বিভিন্ন পৰীক্ষা কৰিলে।

নবাবে আলাউদ্দিনক সংগীত শিক্ষাৰ বিষয়ে সোধাত তেওঁ কি কি বাদ্য বজাব জানে সেই কথা ক'লে। বিশেষকৈ সৰোদ বজাব জানে বুলি ক'লে। নবাবে প্ৰায় সকলোবোৰ ভাৰতীয় আৰু পশ্চিমীয়া বাদ্যযন্ত্ৰ অনালে। তেওঁৰ ঘৰত প্ৰায় ৫০ বিধ বাদ্যযন্ত্ৰ আছিল। আল্লাউদ্দিনে সকলোবোৰ অতি দক্ষতাৰে বজালে। নবাব আচৰিত হ'ল। তেওঁ সুধিলে— আলাউদ্দিনে আৰু কি জানে? আলাউদ্দিনে টপৰাই উত্তৰ দিলে— তেওঁ শুনা যিকোনো গীতৰ স্বৰলিপি কৰিব পাৰে বুলি। নবাবে সুধিলে— "মই গোৱা যিকোনো গীতৰ স্বৰলিপি কৰিব পাৰিবানে?" তেওঁ 'পাৰিম' বুলি উত্তৰ দিলে। নবাব কেৱল গায়কেই নাছিল, বিভিন্ন গায়কীৰ ৰীতিৰ বিষয়ে ভালকৈ জানিছিল। তেওঁ সৰু সৰু টুকুৰা গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। আলাউদ্দিনক পেঞ্চিল আৰু কাগজ দিয়া হ'ল। তেওঁ নবাবে গোৱা প্ৰতিটো টুকুৰাৰে স্বৰলিপি কৰাৰ লগে লগে নিজেও সেইবোৰ গাই দিলে। নবাব সঁচাকৈয়ে বিস্ময়াভিভূত হ'ল। এই যুৱকজনৰ মাজত কি সাংঘাতিক প্ৰতিভা লুকাই আছে! লগে লগে তেওঁ বিৰক্তিও অনুভৱ কৰিলে। সেয়ে তেওঁ ল'ৰাটোক জব্দ কৰাৰ মনেৰে কিছুমান 'গমক' আৰু 'তান' গালে।

আলাউদ্দিনে সেইবিলাকৰো স্বৰলিপি কৰিব পাৰে। কিন্তু আলাউদ্দিনে অনুভৱ কৰিলে যে নবাব কিছু বিৰক্ত হৈছে। নবাবৰ মুখমণ্ডল ৰঙা পৰিছে। সেয়ে তেওঁ লগে লগে ক'লে— "হুজুৰ মই ইয়াৰ স্বৰলিপি কৰিব নোৱাৰোঁ। এইটো মোৰ বাবে বৰ আহুকলীয়া।" নবাব সন্তুষ্ট হ'ল। তেওঁ ক'লে— "হয়, হয়, তোমাৰ আৰু শিক্ষাৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু তোমাৰ যথেষ্ট সংগীত জ্ঞান আছে।" তেওঁ লগে লগে মানুহ পঠিয়াই ৱাজিৰ খাঁক মতাই অনালে।

'গণ্ডা' উৎসৱৰ বাবে সকলো আয়োজন কৰা হ'ল। ঠালভৰ্তি সোণৰ মোহৰ, মিঠাই, বস্ত্ৰ অনা হ'ল। কাৰণ গুৰুবৰণ কৰোঁতে এইবিলাক গুৰুক দিব লাগে। ৱাজিৰ খাঁই আলাউদ্দিনৰ হাতত 'গণ্ডা' বান্ধি দিলে। নবাবে মাহে ২৫ টকা বেতনত আলাউদ্দিনক সভাৰ বাদ্যশিল্পী হিচাপেও নিযুক্তি দিলে। সেই

সময়ত ৰামপুৰৰ সভাত ৭০জন শিল্পী আছিল। ৱাজিৰ খাঁৰ শিষ্য হোৱাৰ পাছত আঢ়ৈ বছৰ পাৰ হৈ গ'ল। গুৰুৱে এই পৰ্যন্ত আলাউদ্দিনক শিকাবলৈ আহৰিয়েই পোৱা নাই। কিন্তু বাদক শিল্পীসকলৰপৰা তেওঁ যথেষ্ট আহৰণ কৰে। তেওঁ হাজাৰ হাজাৰ বিৰল ধ্রুপদ, ধামাৰ, খেয়াল, তপ্পা, তৰানা শিকিলে।

এই সময়তে ঘটা এটা ঘটনাই পট পৰিবৰ্তন কৰিলে। আলাউদ্দিনৰ পৰিয়ালে জানিবলৈ পালে যে তেওঁ ৰামপুৰত আছে। তেওঁক পুনৰ ঘৰলৈ ঘূৰি অহাৰ বাবে হেঁচা দিবলৈ ধৰিলে। তেওঁ অনিচ্ছা সত্ত্বেও ঘৰলৈ ঘূৰি আহিল। কিন্তু ঘৰত আহি দেখিলে যে তেওঁৰ দ্বিতীয় বিবাহৰ আয়োজন চলিছে। এইবাৰ অত্যন্ত সুন্দৰী এগৰাকী ছোৱালীৰ সৈতে। কিন্তু এই সুন্দৰী ৰমণীয়েও আলাউদ্দিনক ধৰি বান্ধিব নোৱাৰিলে। তেওঁ পুনৰ ৰামপুৰলৈ ঘূৰি আহিল। ৱাজিৰ খাঁৰ কেয়াৰ-অৱত আলাউদ্দিনলৈ এটা তাঁৰবাৰ্তা আহিল। তাঁৰবাৰ্তাত সকলো কথা লিখা আছিল। ৱাজিৰ খাঁই প্ৰথমবাৰৰ বাবে আলাউদ্দিনৰ বিষয়ে ভাবিবলৈ ধৰিলে। আলাউদ্দিনে তেওঁৰ দুইখন বিয়াৰ কথা ৱাজিৰ খাঁৰ ওচৰত বৰ্ণনা কৰিলে। সকলো কথা শুনি এই সংগীত ৰসিয়া যুৱকজনক সংগীত শিক্ষা নিদিয়াৰ বাবে নিজে দোষী অনুভৱ কৰিলে। তেওঁ ক'লে —"এতিয়াৰপৰা মই তোমাক মোৰ পুত্ৰৰ দৰেই শিক্ষা দিম। কিন্তু তুমি প্ৰথমে ঘৰলৈ গৈ সকলো ঠিক-ঠাক কৰি আহাঁগে।"

এই ঘটনাই ওস্তাদ ৱাজিৰ খাঁৰপৰা আনুষ্ঠানিকভাৱে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ বাট মুকলি কৰি দিলে। ভালেমান বছৰ কঠোৰ তপস্যাৰে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত গুৰুৱে আলাউদ্দিনক উপযুক্ত শিক্ষা দি সংগীত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ উপদেশ দিলে।

গুৰুৰ ওচৰৰপৰা বিদায় লৈ অহাৰ পাছত আলাউদ্দিনে দুই-এক বছৰ কলকাতা আৰু নিজ গৃহ চহৰত কটোৱাৰ পাছত মধ্য প্ৰদেশৰ মাইহাৰ নামৰ ক্ষুদ্ৰ দেশীয় ৰাজ্যৰ মহাৰাজা ব্ৰিজ নাৰায়ণ সিংজীৰ ৰাজগুৰু আৰু ৰাজসভাৰ সংগীতজ্ঞ হিচাপে নিযুক্তি লাভ কৰে। বিন্ধ্যা পৰ্বতেৰে ঘেৰি থকা এই সৰু নগৰখন আলাউদ্দিন খাঁৰ বৰ প্ৰিয় আছিল আৰু মৃত্যুলৈকে তেওঁ ইয়াত বাস কৰিছিল। মাইহাৰলৈ অহাৰ পাছত তেওঁ মা সাৰদাৰ অতি ভক্ত হৈ পৰে আৰু দিনে ৫০০শ চিৰি বগাই মন্দিৰ দৰ্শন কৰে।

আলাউদ্দিন খাঁ বিকানীৰ ঘৰানাৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ সংগীতজ্ঞ। তেখেতৰ গুৰু ৱাজিৰ খাঁক বিকানীৰ ঘৰানাৰ শীৰ্ষস্থানীয় ওস্তাদ বুলি গণ্য কৰা হয়।

তেওঁৰ জীৱনীকাৰ অনুৰাধা ঘোষে লিখিছে যে বাবা আলাউদ্দিন খাঁই সৰোদত বিশেষ 'এফেক্ট' অনাৰ বাবে ৪ডাল তাঁৰ সংযোগ কৰি লৈছিল। বৰ্তমান কিছুমান চেতাৰ শিল্পীয়ে বিশেষকৈ চেতাৰত ব্যৱহাৰ কৰা কীৰ্তন, ঝমঝমা আৰু অন্যান্য অলংকাৰ তেওঁ সৰোদবাদনত সংযোগ কৰি সৰোদবাদন সমৃদ্ধ কৰিছিল। হেমন্ত, হেম বেহাগ, প্ৰভাকলি, শুভাৱতী, কৌশিক ভৈৰৱ আদি অসংখ্য ৰাগ তেওঁ সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁ গীত আৰু বাদ্যৰ বাবে কৰা সংগীত ৰচনাৰ সংখ্যা হাজাৰৰ হিচাপত। তেওঁ অৰ্কেষ্ট্ৰাত এক নতুন মান প্ৰতিষ্ঠান কৰিছিল 'মাইহাৰ বেণ্ড'ৰ জৰিয়তে। ২০ৰ দশকত তেওঁ 'মাইহাৰ বেণ্ড' নামেৰে এক সৰু চেম্বাৰ অৰ্কেষ্ট্ৰা গঠন কৰিছিল— সৰু মাওৰা ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকক লৈ। তেওঁ ভালেমান নতুন বাদ্যযন্ত্ৰৰো আৰ্হি প্ৰস্তুত কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত চেতাৰ, বেঞ্জো, নাল, তৰংগ, চন্দ্ৰ সাৰেংগ অন্যতম।

আলাউদ্দিনৰ শিষ্যবৰ্গ : আলাউদ্দিনৰ অসংখ্য শিষ্যবৰ্গৰ ভিতৰত তেওঁৰ পুত্ৰ বিখ্যাত আলী আকবৰ খাঁ আৰু জীয়েক অন্নপূৰ্ণাৰ বাহিৰেও বিশ্ববিখ্যাত চেতাৰবাদক পণ্ডিত ৰবি শংকৰ; অকালতে মৃত্যুবৰণ কৰা চেতাৰবাদক নিখিল বেনাৰ্জী, তিমিৰ বৰণ, পান্নালাল ঘোষ আদি অন্যতম। এইসকলে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত তথা আলাউদ্দিনৰ গৌৰৱ দেশ-বিদেশত প্ৰচাৰ কৰি ভাৰতীয় সংগীতৰ গৰিমা প্ৰকাশ কৰিছে।

সংযোজন : কলকাতাৰ পৰা প্ৰকাশিত 'দেশ' পত্ৰিকাই বিগত এহেজাৰ বছৰৰ বিশিষ্ট ভাৰতীয়সকলৰ তালিকাত আলাউদ্দিন খাঁৰ নামো অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে।

('আজিৰ অসম', ১৭ ডিচেম্বৰ, ১৯৯৫ চন)

কে এল ছাইগল

কুন্দন লাল ছাইগল, চমুকৈ কে এল ছাইগল ভাৰতীয় লঘু সংগীত তথা চলচ্চিত্ৰ সংগীত জগতৰ এগৰাকী কিংবদন্তি গায়ক হিচাপে আজি পৰিগণিত হৈছে। তেওঁৰ মৃত্যুৰ অৰ্দ্ধ শতাব্দীৰ পাছতো লতা মংগেশকাৰৰ দৰে কণ্ঠশিল্পীয়ে মুক্ত কণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিছে— "মই আৰু মুকেশ ভায়া ছাইগলৰ ভক্ত আছিলোঁ। এতিয়াও মই ছাইগলৰ অনুৰাগী।" তেওঁলোকৰ দৰেই অগণন ভাৰতীয় শ্ৰোতা ছাইগলৰ অনুৰাগী। কেৱল ভাৰততেই ছাইগলৰ জনপ্ৰিয়তা আছিলনে?

তেওঁৰ সংগীতৰ জনপ্ৰিয়তা ইমানেই সৰ্বব্যাপী আছিল যে এটা সময়ত ৰেডিঅ' চিলনে প্ৰতিদিনেই পুৱা ৮ বজাত ছাইগলৰ গীত প্ৰচাৰ কৰিছিল। ছাইগলৰ গীত প্ৰচাৰ কৰিছিল কাবুল, নাইৰ'বি, কুৱেইট, তাঞ্জিয়াৰ আৰু কাবাততো। তেওঁৰ কণ্ঠ ইণ্ডোনেছিয়া আৰু ফিজিতো সৰ্ব পৰিচিত আছিল। তেহৰান ৰেডিঅ'ই ছাইগলৰ পাৰ্চি গজলসমূহ প্ৰচাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ গীতৰ ৰেকৰ্ড নিউয়ৰ্কৰ 'ছামগুডিজ' (Samgoody's) নামৰ ষ্টৰতো পোৱা গৈছিল বুলি এজন সংগীত সমালোচকে লিখিছে।

ছাইগলে বহু বাংলা আৰু হিন্দী ছবিত নেপথ্য গায়কৰ লগতে মূল চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছিল আৰু গীত আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰেই তেওঁ ভাৰতীয়

চলচ্চিত্ৰ জগতৰ এক কিংবদন্তি গায়ক-অভিনেতা ৰূপে পৰিগণিত হয়।

কিন্তু ছাইগল ছবি জগতলৈ আহিল কেনেকৈ? গায়ক হিচাপে ছাইগলৰ ভাগ্যৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত আছিল সেই সময়ৰ চলচ্চিত্ৰ আৰু সংগীত জগতৰ একো একোজন কিংবদন্তি পুৰুষ বি এন চিৰকাৰ, পংকজ মল্লিক, আৰ চি বৰাল, দেৱকী বসু, ফণী মজুমদাৰ আদি ব্যক্তিসকল। 'নিউ থিয়েটাৰ্ছ'ৰ গৰাকী আছিল বি এন চিৰকাৰ। চিৰকাৰেই ছাইগলক 'নিউ থিয়েটাৰ্ছ'ত বেতন ভিত্তিত নিয়োগ কৰিছিল।

পংকজ মল্লিক ইতিমধ্যেই বংগদেশত গায়ক হিচাপে কিংবদন্তি হৈ পৰিছিল। সেয়া ছাইগলৰ আগমনৰ বহু পূৰ্বৰ কথা। পংকজ মল্লিকেই প্ৰথমে ভাৰতীয় লঘু সংগীতত পশ্চিমীয়া বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল অতি সুন্দৰভাৱে। তাৰ পাছতে আছিল আৰ চি বৰাল অৰ্থাৎ ৰাইচাঁদ বৰাল; ভাৰতীয় ফিল্ম সংগীত তথা লঘু সংগীতৰ আন এজন দিক্‌পাল।

কলকাতাৰ পি চি বৰাল ষ্ট্ৰীটত আৰ চি বৰালৰ ঘৰ। বৰালৰ ঘৰলৈ সঘনে আহিছিল তেওঁৰ এক বন্ধু হৰিশ্চন্দ্ৰ বালি। বালিয়ে প্ৰায়ে বৰালক এজন ঈশ্বৰ-প্ৰদত্ত কণ্ঠৰ অধিকাৰী গায়কৰ কথা কৈ থাকে। সেই সময়ত পাহাৰী সান্যাল, কানন দেৱী, কমলা ঝাৰিয়া, যুথিকা ৰয়, আখতাৰী বাঈ ফৈজাবাদী, তৰুণী সিদ্ধেশ্বৰী বাঈৰ নাম মানুহৰ মুখে মুখে। তাৰ মাজত অখ্যাত গায়ক এজনৰ কথাই বৰালৰ মনত খেলি-মেলি লগালে। তেওঁ এই সম্পৰ্কত কোনো মন্তব্য নকৰিলে।

বৰাল সেই সময়ত অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ'ৰ প্ৰযোজক। সমগ্ৰ দিনটো তেওঁ ৰেডিঅ'ত কটাই সন্ধিয়া ভালিগঞ্জত থকা 'নিউ থিয়েটাৰ্ছ'লৈ যায়। এদিন নিশা ঘৰলৈ ঘূৰি আহি দেখিলে যে বিছনা এখনত বালি শুই আছে আৰু বিছনাৰ কাষত মাটিত মূৰে-গাৰে ঢাকি আন কোনোবা এজন শুই আছে।

পিছদিনা বালিয়ে লোকজনক বৰালৰ লগতে চিনাকি কৰাই দিলে— কুন্দনলাল ছাইগল বুলি। কুৰ্তা-পায়জামা পৰিহিত কুন্দনলালে দুহাত যোৰ কৰি বৰালৰ ওচৰত থিয় দি থাকিল। বহিবলৈ কোবাতো নবহিলে। পুৱাৰ সময় বাবে বৰালে ছাইগলক টোড়ী, ভৈৰব বা ৰামকেলি গাবলৈ ক'লে। ছাইগলে ক'লে যে তেওঁ ৰাগ নাজানে। বৰালে তেওঁক যি জানে গাবলৈ

ক'লে। তেওঁ গালে ভৈৰৱী নে আলৱাৰী কিবা এটা। পুৰাৰ ৰাগ। তাৰ পাছত গালে এটা ভজন। যুৱকজনে গাই থাকোঁতে বৰালে অনুভৱ কৰিলে যেন তেওঁ গায়ক নহয়, এজন গীতিকবিহে। এটা সময়ত গোৱা বন্ধ হ'ল আৰু চৌদিশে নীৰৱতা বিৰাজ কৰিলে। হঠাতে যুৱকজনে বৰালৰ ভৰিত পৰি সহায় বিচাৰিলে। ছাইগল যে এজন শক্তিশালী গায়ক সেইদিনা পুৰা সেই সম্পৰ্কে আৰু সন্দেহ নাথাকিল। কিন্তু তেওঁ বৰালৰ কি কামত আহিব?

এদিন বৰালে বি এন চিৰকাৰৰ আগত ছাইগলৰ বিষয়ে উলিয়ালে। চিৰকাৰে হাঁহি মাৰি ক'লে যে সংগীতৰ দায়িত্ব যিহেতু তেওঁৰ ওপৰত, গতিকে সিদ্ধান্ত লোৱাৰ ভাৰো তেওঁৰ ওপৰতে।

আন এদিন বৰালে ছাইগলক নিউ থিয়েটাৰ্ছৰ অডিশ্যন ৰুমলৈ লৈ গ'ল। ছাইগলে হাৰমনিয়াম লৈ গালে এটা ভজন। ওচৰে-পাঁজৰে থকা মানুহে মন্ত্ৰমুগ্ধৰ দৰে তেওঁ গোৱা শুনিলে। সহজ-সৰল গায়ন কিন্তু কাণ আঁতৰাই আনিব নোৱাৰি সহজে। ভজন শেষ কৰি তেওঁ গালে এটা খেয়াল আৰু গজল। সেই সময়ৰ বিখ্যাত গায়ক কে চি দে'ই গান শুনি আছিল। গান শেষ হোৱাৰ পাছত তেওঁ সহকাৰীৰ সহায়ত ছাইগলৰ কাষ পালেগৈ আৰু দুয়োহাত মূৰত থৈ আশীৰ্বাদ কৰিলে।

ছাইগলে 'নিউ থিয়েটাৰ্ছ'ৰ সৈতে মাহেকীয়া বেতন ভিত্তিত চুক্তিত স্বাক্ষৰ কৰিলে। ছাইগলে 'নিউ থিয়েটাৰ্ছ'-এ প্ৰযোজনা কৰা প্ৰথম টকী 'মোহব্বত কা আঁচু', 'সুবহকে সিতাৰে' আৰু 'জিন্দা লাছ'ত গীত গালে। গীত গালে ৰামী আৰু চণ্ডী দাসৰ কাহিনী আধাৰিত ছবি 'চণ্ডীদাস'ত। পিছৰখন হিট হ'ল। 'চণ্ডীদাস'ত তেওঁৰ একক কণ্ঠৰ 'গুণ গুণৰে কৃষ্ণবালা' আৰু উমা শশীৰ সৈতে গোৱা 'প্ৰেম নগৰ মে বচাওঁগী ঘৰ মে' গীত দুটি অতি জনপ্ৰিয় হৈছিল আৰু ছাইগল হৈ পৰিছিল নিশাটোৰ ভিতৰতে জনপ্ৰিয় গায়ক। কিন্তু 'দেৱদাস'ৰ জৰিয়তেহে ছাইগলে যশস্যাৰ শীৰ্ষত আৰোহণ কৰিলে।

'নিউ থিয়েটাৰ্ছ'-এ হিন্দী আৰু বাংলা ভাষাত 'দেৱদাস' ছবি দুখন প্ৰযোজনা কৰিছিল। বাংলাখনৰ পৰিচালনাৰ লগতে মূল চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছিল স্বয়ং প্ৰমথেশ বৰুৱাই। হিন্দীখনত নায়কৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছিল ছাইগলে। সংগীত পৰিচালক আৰ চি বৰাল।

এদিন আবেলি আৰ চি বৰালে ষ্টুডিঅ'ত 'দেৱদাস'ৰ বাবে ৰচনা কৰা গীত দুটা শেষবাৰৰ বাবে চকু ফুৰাইছে। ষ্টুডিঅ'ত কোনো নাছিল। ছাইগলে আহি মাত লগালে। 'দেৱদাস'ৰ বাবে গীত দুটা প্ৰস্তুত হৈ উঠাৰ কথা জানি তেওঁ গীত দুটা এবাৰ চেষ্টা কৰিব পাৰোঁনে বুলি বৰালক সুধিলে। বৰালে ক'লে যে ছাইগলৰ বাংলা উচ্চাৰণ ভাল নহয়, গতিকে তেওঁৰ কণ্ঠত গীত দুটা ব্যৰ্থ হ'ব। নেৰা-নেপেৰাকৈ লগাত বৰালে ছাইগলৰ কণ্ঠেৰে গীত দুটা এবাৰ গোৱাই চাবলৈ সন্মত হ'ল। তেওঁ গীত দুটা এটা এটাকৈ ছাইগলক শিকালে। আন এদিন পুৱা যেতিয়া ছাইগলে হাৰম'নিয়াম লৈ গীত দুটা গালে, বৰাল আনন্দিত হ'ল। তেওঁ পংকজ মল্লিকৰ কথা মনত ৰাখি গীত দুটাৰ সুৰ কৰিছিল যদিও ছাইগলৰ কণ্ঠত এক সুকীয়া সৌন্দৰ্য বিচাৰি পালে। তথাপি উচ্চাৰণ সমস্যা হ'ল। ছাইগলৰ উচ্চাৰণ দৰ্শকে গ্ৰহণ কৰিবনে— সেই সম্পৰ্কে বৰালৰ মনত সন্দেহ হ'ল। এনেতে 'দেৱদাস'ৰ লেখক শৰৎ চন্দ্ৰ কলকাতালৈ অহা বুলি শুনি বৰাল তেওঁৰ ওচৰ চাপি পৰামৰ্শ গ্ৰহণ কৰিলে। শৰৎ চন্দ্ৰই ক'লে যে গীত দুটা বেশ্যালয়ত গোৱা হ'ব। বেশ্যালয়লৈ বাঙালী, বিহাৰী, মাৰোৱাৰী সকলো যায়। এজন অ-বাঙালীয়ে তাত এটা বাংলা গীত গালে বাঙালীসকলে আপত্তি কৰিব কিয়? বৰং অ-বাঙালী এজনে বাংলা গীত গালে দৰ্শকে শুনি আনন্দহে পাব। অৱশেষত গীত দুটা ছাইগলেই গোৱাৰ সিদ্ধান্ত হ'ল আৰু 'দেৱদাস' মুক্তিৰ বাবে সাজু হ'ল।

বাঙালী দৰ্শকে খেদি-কুৰি 'দেৱদাস' চালে। ছবিখন হিট হ'ল, লগতে গীত দুটাও। খুব কম লোকেহে অনুমান কৰিব পাৰিলে যে বেশ্যালয়ত গীত গোৱা লোকজন বাঙালী নহয়, পাঞ্জাবীহে। 'দেৱদাস' বংগৰ জীৱন ধাৰাৰ এক অংশ হৈ পৰিল। 'দেৱদাস'-এ ছাইগল আৰু প্ৰমথেশ বৰুৱাক যশস্যাৰ শীৰ্ষলৈ লৈ গ'ল। ছাইগলে গোৱা গীত দুটি আছিল— 'গোলাপ হয়ে উঠুক ফুটে', 'কাহাৰে যোদাথে চায়'।

ছাইগলৰ জীৱনত এগৰাকী চুফী পীৰে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছিল। শিশু অৱস্থাত পঢ়া-শুনাৰ প্ৰতি সমূলি মন-কাণ নিদিয়াত দেউতাকে আন ভাই-ভনীৰ সন্মুখতে ছাইগলক লঘু-লাঞ্ছনা কৰিছিল। দেউতাক আছিল সেই সময়ৰ জম্মুৰ তহচিলদাৰ। দেউতাকে ছাইগলৰ হতুৱাই ঘৰৰ সকলো বন্ধা-

বঢ়া কাম কৰাই শাস্তি দিছিল; কিন্তু ছাইগলে এই সকলো শাস্তি নীৰৱে মূৰ পাতি লৈছিল। তেওঁৰ একমাত্র বাসনা হ'ল দেউতাকে নজনাকৈ গোপনে যাতে গান গাবলৈ সমৰ্থ হয়।

জম্মুত সেই সময়ত ছলমান ইউচুফ নামৰ এগৰাকী চুফী পীৰ আছিল। তেওঁ চুফী পীৰ চিৰাজুদ্দিনৰ পোনপটীয়া বংশধৰ। এই পীৰগৰাকীয়ে শিশু কুন্দনক আশীৰ্বাদ দিছিল। পঢ়া-শুনাৰ প্ৰতি মন-কাণ নিদিয়াত উদ্বিগ্ন মাকে ১১ বছৰমান বয়সত কুন্দনক পীৰৰ ওচৰলৈ পুনৰ লৈ যায়। পীৰে মাকক কুন্দনৰ শিক্ষাৰ বাবে চিন্তা নকৰিবলৈ উপদেশ দিয়ে আৰু ভৱিষ্যতে তেওঁ আকাশস্পৰ্শী যশস্যাৰ অধিকাৰী হ'ব বুলি ভৱিষ্যদ্বাণী কৰে। তেওঁ কুন্দনক জিক্‌ৰ (ZIKR) আৰু ৰিয়াজ (RIAG) প্ৰদান কৰে আৰু কুন্দনেও ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিৰে জিক্‌ৰ আৰু ৰিয়াজ গ্ৰহণ কৰে। পীৰগৰাকীয়ে প্ৰদান কৰা এই জিক্‌ৰ আৰু ৰিয়াজ কুন্দনে স্বৰ সাধনা কৰোঁতে গোপনে পালন কৰিব লগা হয়। য়েছেভি পন্থৰ চুফীসকলে ব্যাপকভাৱে এই নিয়ম পালন কৰে— সংগীতজ্ঞ হোৱাৰ বাবে নহয়, আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষৰ বাবে।

১৩ বছৰ বয়সত কুন্দনৰ কণ্ঠস্বৰ ভাগিবলৈ ধৰে। কুন্দন ভীতগ্ৰস্ত হ'ল। কণ্ঠস্বৰৰ বেঞ্জ তললৈ বহি যায়। যি প্ৰিয় গীতসমূহ তেওঁ অতি সহজে গাব পাৰিছিল, সেইবিলাক গাব নোৱৰা হ'ল। তেওঁৰ এনে অৱস্থা হ'ল যেন তেওঁ প্ৰাণদণ্ডৰহে শাস্তি পাইছে। কুন্দনৰ মুখত গীত নুশুনা হ'লত মাক-দেউতাক আচৰিত হোৱাই নহয়, বৰং আতংকিত হ'ল। এদিন কুন্দনক লৈ মাক পুনৰ পীৰৰ কাষ পালেগৈ। কুন্দনে পীৰৰ ভৰিত পৰি মূৰ থেকেচি কান্দিবলৈ ধৰিলে। পীৰে লাহে লাহে ভৰি দুখন আঁতৰাই নি কুন্দনক তুলি দাঙি ধৰিলে।

সন্ধিয়াৰ ম্লান পোহৰত পীৰে ক'লে— "অস্থিৰ নহ'বা, কণ্ঠস্বৰ ভগাটো তোমাৰ জীৱনৰ সবাতোকৈ সৌভাগ্যজনক ঘটনা। পুনৰ জন্মৰ বাবে ই তোমাক এটা সুযোগ দিছে। এবাৰ জন্ম লোৱাটোৱেই যথেষ্ট নহয়। তোমাৰ কণ্ঠস্বৰটো তোমাৰ নহয়। এইটো তোমাক দিয়া হৈছে। তুমি ইয়াক লাভ কৰিছা। তোমাৰ কণ্ঠস্বৰ এতিয়া দায়মুক্ত কৰিব লাগিব। তুমি দুবছৰলৈ গান নাগাবা। মই তোমাক শিকোৱা জিক্‌ৰ আৰু ৰিয়াজ অনুশীলন কৰিবা। শয়নে-

সপোনে তোমাৰ মন ইয়াত নিবিষ্ট কৰিবা। নীৰৱে লাহে লাহে এইবিলাক গাবা, যাতে কোনেও শুনিবলৈ নাপায়।"

তেওঁ পুনৰ সাৱধান কৰি ক'লে— "মনত ৰাখিবা ই এক গোপন অনুশীলন। যেনেকৈ এটা বীজ গজিবলৈ এন্ধাৰৰ প্ৰয়োজন, তেনেকৈ জিক্ৰ আৰু ৰিয়াজৰ উন্মেষ হ'বলৈও গোপন স্থানৰ প্ৰয়োজন। এই অনুশীলনত সিদ্ধি লাভ কৰিলে তুমি তোমাৰ সংগীতৰ স্বৰসমূহ নিজে গঢ় দিবা। যিহেতু এই স্বৰসমূহ তোমাৰ নিজৰ হ'ব, সেয়ে এই স্বৰেৰে গোৱা গীতসমূহো তোমাৰ নিজৰ গীত হ'ব— তুমি গোৱাৰ আগতে যিয়েই সেইবিলাক ৰচনা নকৰক। তুমি যিকোনো গীতেই গাব পাৰিবা আৰু মনত ৰাখিব পাৰিবা। এই জিক্ৰ আৰু ৰিয়াজে পৰ্বতকো লৰাব পাৰে। এই অনুশীলন জীৱনৰ কোনো সময়তে বন্ধ নকৰিবা। এতিয়া চকুপানী মচা। দুবছৰলৈ গান নাগাওঁ বুলি মনতে প্ৰতিজ্ঞা কৰা আৰু শান্তিৰে ঘৰলৈ ঘূৰি যোৱা।" (K. L. Saigal : Pilgrim of the swaras by Raghaban Menon)

পাছৰ জীৱনত ছাইগলে প্ৰায়েই তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু আলী বোখাৰিক কৈছিল— "মই প্ৰায় ১২ বছৰ বয়সত জম্মুৰ এজন পীৰৰ জুপুৰিত সন্ধিয়া জন্ম লাভ কৰিছিলোঁ।" এই ঘটনাটোৱেই উপৰুক্ত ঘটনাটোৰ সত্যতা নিৰূপণ কৰে। পীৰগৰাকীয়ে কেৱল আক্ষৰিক অৰ্থতে আশীৰ্বাদ দিয়া নাছিল। জিক্ৰ আৰু ৰিয়াজৰ বিৰামহীন অনুশীলনে ছাইগলক যি শীৰ্ষ স্থানত উপবিষ্ট কৰাইছিল, সেয়া 'মিৰাকল' (Miracle) নাছিল। পাছৰ জীৱনতো ছাইগলে জিক্ৰ আৰু ৰিয়াজৰ অনুশীলন বা চৰ্চা কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। মিঞা তানসেনে মিঞা মহম্মদ ঘৌচিৰপৰা যি আশীৰ্বাদ লাভ কৰিছিল ছাইগলেও প্ৰায় তেনে আশীৰ্বাদকে লাভ কৰিছিল। দুৰ্ভাগ্যৰ বিষয় ছায়গালে তানসেনৰ গুৰু স্বামী হৰিদাসৰ দৰে গুৰু পোৱা নাছিল— তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ উপযুক্ত বিকাশ ঘটোৱাৰ বাবে।

আমি পাহৰা অনুচিত যে 'স্বৰ'ৰ প্ৰকৃত অৰ্থ কেৱল 'সুৰেল' বা শুৱলাই নহয়। সকলোৱে এই কথা জানে যে আমাৰ ৰাগসমূহ 'স্বৰ'ৰ সমষ্টি। সংস্কৃত মূল 'স্ব'ৰ অৰ্থ হৈছে 'ছে'ল্‌ফ' বা আত্ম আৰু সংস্কৃত মূল 'Ra' বা 'ৰ'ৰ অৰ্থ হৈছে উছৰ্গা কৰা বা নিবেদন কৰা। যদিহে আপোনাৰ উছৰ্গা কৰিবলৈ এটা 'ছে'ল্‌ফ'

(self) বা নিজত্ব আছে, তেতিয়াহ'লে সংগীতৰ 'স্বৰ'ৰ মাধ্যমেৰে নিজক উছৰ্গা কৰাটো সম্ভৱ।

জিক্ৰ আৰু ৰিয়াজৰ অবিৰাম চৰ্চাই ছাইগলক গান গোৱাৰ বাবে এক 'ছে'ল্ফ' বা আত্ম প্ৰদান কৰিছিল আৰু তেওঁৰ কণ্ঠত আমি তাকেই শুনিবলৈ পাওঁ। যেতিয়া তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰ ৰাগ এটাৰ প্ৰাথমিক স্তৰ এটাৰ মাজেৰেও পাৰ হৈ যায় ই বিষাদেৰে ভৰি পৰে। তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰ হৈ পৰে সান্ত্বনা দিব নোৱাৰা এক ক্ৰন্দন। সেয়ে আন গায়কৰ দৰে তেওঁৰ কণ্ঠ হেৰাই যোৱা নাই।

ছাইগলৰ অৱদান

ভাৰতীয় লঘু সংগীতলৈ ছাইগলৰ অৱদান হৈছে চলচ্চিত্ৰৰ বাহিৰেও তেওঁ গোৱা নন ফিল্ম গীতসমূহ।

এই গীতসমূহ শুনিলে ছাইগলৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি হয়। ছবিত অভিনয় কৰাটো তেওঁৰ জীৱিকা আছিল, তেওঁৰ জীৱন আছিল সংগীতত।

ৰবীন্দ্ৰ সংগীত, কীৰ্তন, বাউল, ঠুম্ৰি গীত, গজল, ভজন, পাঞ্জাবী, বাংলা, তামিল, উৰ্দু, পাৰ্চি— এই সকলোবোৰ সংগীত ৰূপ আৰু ভাষাতে ছাইগলে গাইছিল। ছাইগলে প্ৰথম অৱস্থাত গোৱা গজলৰ ৰীতি ছাইগলৰ নিজৰ উদ্ভাৱন বুলি কোৱা হয়। পূৰ্বতে গজলসমূহ ইয়াৰ শব্দ সৌন্দৰ্যৰ বাবে আবৃত্তি কৰা হৈছিল। এইবিলাক আছিল দুখ, বেদনা, হতাশা, নিচা বা ৰাগীৰ এক মতলীয়া শব্দ। একাংশই বিশ্বাস কৰিছিল যে গজল গীত হিচাপে গোৱা উচিত নহয়। শব্দসমূহেই গজলৰ প্ৰাণ। ৰাগ বা সুৰ আৰু তালে গজলৰ প্ৰভাৱ হ্ৰাস কৰে।

ছাইগলে গোৱা প্ৰায়বিলাক গীতেই আছিল ৰাগভিত্তিক। সেয়া গালিবৰ গজলেই হওক বা নজৰুলৰ গীতেই হওক। বহুবিলাক গীত আছিল ভৈৰৱী, কাফি, ভীমপলাসী, ইমন, মালকৌস আৰু পিলুত। শুদ্ধ পিলু আৰু মূলতানী পিলুৰ সংমিশ্ৰণ। আৰু আছিল বাগেশ্ৰী ৰাগত। অৱশ্যে ছাইগলৰ নিজৰ প্ৰিয় ৰাগ হৈছে ভৈৰৱী। এটা সাক্ষাৎকাৰত তেওঁ কৈছে— 'My favourite Rage is Bhairavi. To know Bhairavi is to know all the Ragas. You

know how it is. There is Todi in it and Bhimpalasi and Asavari and the flavour and scent of so many Ragas. In fact with three notes of Bhairavi you can have a Dhun and the possibility of another song. If I had Bharavi I will not pine for any other Raga very much.

ছাইগলে শাস্ত্রীয় সংগীতৰ আনুষ্ঠানিক শিক্ষা গ্রহণ কৰা নাছিল। কিন্তু শাস্ত্রীয় সুৰৰ ভেটিত ৰচনা কৰা গীতসমূহ ইমান দক্ষতাৰে তেওঁ কেনেকৈ গাব পাৰিছিল, সেয়া সংগীত ৰসিকসকলৰ বাবে এক পৰম বিস্ময়। এইখিনিতে এটা ঘটনাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা প্রয়োজন। ছাইগলে বিখ্যাত ফৈয়াজ খাঁৰ অধীনত শাস্ত্রীয় সংগীতৰ শিক্ষা গ্রহণৰ এক প্রচেষ্টা চলাইছিল। সেই উদ্দেশ্যে ফৈয়াজ খাঁৰ ওচৰত গাবলৈ ৰাগ দৰবাৰীত এটা খেয়াল শিকিছিল। পাছত সেই খেয়ালটো যেতিয়া ছাইগলে ফৈয়াজ খাঁৰ ওচৰতে গালে, ফৈয়াজ খাঁই ততালিকে তেওঁৰ প্রতিক্রিয়া প্রকাশ কৰিলে ঃ 'My dear boy, there is nothing that I can teach you now that will make you a greater singer. You are ready to serve'. এই ঘটনাৰ বহু পাছত ছাইগলে গোৱা শাস্ত্রীয় গীত 'ঝুলানা ঝুলায়ে' শুনি ফৈয়াজ খাঁই মন্তব্য কৰিছিল, —"এই গীতটো তেওঁ নিজে ছাইগলতকৈ ভালদৰে পৰিৱেশন কৰিব নোৱাৰিব।"

ছাইগলৰ অমৰ গীত

ছাইগলে বহু হিন্দী আৰু বাংলা ছবিত গীত গাই অমৰ কৰি গৈছে। বিখ্যাত ঠুম্‌ৰি 'বাবুল মোৰা', 'চো জা ৰাজকুমাৰী চো জা', 'মে কিয়া জানো কিয়া যাদু হ্যায়' গীতকেইটি অধিক বিখ্যাত আৰু অধিক প্রচাৰিত যদিও তেওঁৰ আন বহু মূল্যবান গীত আছে —যিবিলাক আজিও নতুন আৰু সংগীত গুণ-সমৃদ্ধ। 'চণ্ডীদাস' ছবিৰ 'প্রেম নগৰ মে', 'পুৰাণ ভগত'ৰ 'ৰাধেৰাণী দে দালো না', 'দেবদাস'ৰ 'সুখকে দুখকে অব দিন বিতাত নহী', 'ইহুদি কি লেড়কী' ছবিৰ গালিবৰ গজল 'নুক্তা সি হেই য়ে তছৱুফ আল্লা আল্লা' আদি গীত চিৰস্মৰণীয়।

ছবিৰ বাহিৰৰ মধ্য লয়ৰ তিন তালৰ খেয়াল 'ঝুলায়ে' গীতটো ছাইগলৰ

এক অমৰ কীৰ্তি। এই গীতত ছাইগলৰ আন গীত গোৱা কণ্ঠস্বৰ যেন অনুপস্থিত। 'লাগ চাহী পি কি বাতিয়া' আৰু 'ইস্ক মুঝকো নাহি বাহিস্থ' গীত দুটা ছাইগলৰ ক্ৰমে ঠুম্ৰি আৰু দাদৰা গায়নৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন। শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ শিক্ষা নোহোৱাকৈ ছাইগলে ইমান দক্ষতাৰে কেনেকৈ এই গীত দুটি পৰিৱেশন কৰিছিল, সেয়া সংগীত ৰসিকসকলৰ বাবে এক বিস্ময়।

বহুতে ছাইগলৰ কণ্ঠত বিখ্যাত শাস্ত্ৰীয় সংগীত শিল্পী, ফৈয়াজ খাঁৰ কণ্ঠ বিচাৰি পাইছে। বিশেষকৈ, 'তছৰুফ আল্লা আল্লা' আৰু 'ৰহমত পে তেৰী' গীত দুটিত।

গালিবৰ গজলসমূহ ছাইগলৰ সংগীত জীৱনৰ তথা ভাৰতীয় সংগীতৰ উজ্জ্বল ৰত্ন বুলি ক'ব পাৰি। 'দিল চে তেৰী নিগাহ', 'বহুত ইছ্গলে মে কিয়ে', 'ফিৰ মুঝে', 'কৌন বুঝাবে ৰামা', 'নুক্ত চি হেই গম এ দিল, 'য়ে তছৰুফ আল্লা' গজলকেইটি অবিস্মৰণীয়। এজন সংগীত সমালোচকে লিখিছে— "যদি ছাইগলৰ সকলো গীত নষ্ট হৈয়ো যায়, মই ছাইগলৰ শেষোক্ত গজলকেইটাৰে আনন্দ মনেৰে থাকিব পাৰিম।"

এখন লং প্লেয়িং ৰেকৰ্ডত ছাইগলে ৰবীন্দ্ৰ সংগীত পৰিৱেশন কৰিছিল। গীতকেইটি শুনিলে ছাইগলৰ গায়কীৰ বিশিষ্টতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

ইয়াৰ উপৰি ছাইগলৰ ৪টা বাংলা গানৰ আন এখন ৰেকৰ্ড আছে। গীতকেইটা 'এই পেয়েছি এমন জ্বালা', 'নাইবা ঘুমালে প্ৰিয়', 'যখন ৰবনা আমি', 'বাধিনু মিছায়ে ঘৰ'। এই বাংলা গীতকেইটি ছাইগলৰ পাৰদৰ্শিতাৰ আন এক উজ্জ্বল নিদৰ্শন। চাৰিটা গীতত চাৰিটা সুকীয়া শৈলী বিৰাজমান। 'বাধিনু মিছায়ে ঘৰ'ত ছাইগলৰ কণ্ঠস্বৰৰ মনোমুগ্ধকৰ পৰিবৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। এই গীতত ছাইগলৰ কণ্ঠস্বৰ যেন বাঁহীৰ মাতৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। গীতটোত অতি সহজ-সৰল ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে এক গভীৰ বিষাদ।

কিন্তু ছাইগলে ইমান মৰ্মস্পৰ্শীকৈ কেনেকৈ গাব পাৰিছিল? তেওঁৰ কণ্ঠৰ যাদুৰ সঁচাৰ-কাঠি কি? 'ভুলায়ে না বনে' নামৰ এখন টিভি চিত্ৰত পংকজ মল্লিকে বৰ্ণনা কৰিছে— কেনেকৈ ছাইগলে তেওঁ গোৱা গানৰ অৰ্থ গুৰুত্ব সহকাৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। মল্লিকে তেওঁক শিকোৱা প্ৰতিটো গানৰে শব্দসমূহৰ প্ৰকৃত অৰ্থ, ব্যঞ্জনা, ব্যাখ্যা কৰি দিব লগা হৈছিল— যাতে তেওঁ গানটো

প্ৰকৃত সঁচা ৰূপত পৰিৱেশন কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। বোধ কৰোঁ ছাইগলৰ সাফল্যৰ ৰহস্যও তাতেই লুকাই আছে।

গীত গোৱাৰ লগতে ছাইগলে অনেক হিন্দী আৰু বাংলা ছবিত অভিনয় কৰিছিল। তেওঁৰ অভিনয়ৰ দিশটো এই নিবন্ধত উল্লেখ কৰাৰ পৰা বিৰত থাকিলোঁ।

১৯০৪ চনত জন্ম গ্ৰহণ কৰা এই প্ৰতিভাৱান শিল্পীগৰাকীয়ে ৪২ বছৰ বয়সতে ১৯৪৬ চনৰ ২৮ জানুৱাৰীত ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

(ৰংঘৰ ১৯৯৮/আগষ্ট, পুনৰ মুদ্ৰণ দৈনিক জনমভূমি অক্টোবৰ/২০০৪)

ভীমসেন যোশী

ভীমসেন যোশী

১৯৩৫ চনৰ কথা। মহাৰাষ্ট্ৰৰ হুব্‌লী নামৰ ঠাইৰ এটা ১৩ বছৰীয়া ল'ৰা ঘৰৰপৰা পলাল। গান গাই গাই ভিক্ষা কৰি ল'ৰাটোৱে ৰে'লত ফুৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ল'ৰাটোৰ কণ্ঠ আছিল অতি সুললিত। গতিকে ৰে'লৰ যাত্ৰীয়ে মুক্তহস্তে ভিক্ষা দিয়ে। ৰে'লৰ গাৰ্ডে দয়া পৰৱশ হৈ নিৰ্দিষ্ট স্থানত তাক নমাই দি যায়। তাতে সেই সময়ৰ প্ৰচলিত উচ্চাংগ সংগীতৰ পৰশ থকা ভজন, লোকগীত, ঠুম্‌ৰি আদি গাই ল'ৰাটোৱে বিশেষ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। কিন্তু সি পেটৰ দায়ত পৰি ভিক্ষাৰী হোৱা নাছিল। তাৰ উচ্চাকাংক্ষা আছিল কণ্ঠসংগীতৰ যাদুকৰ হোৱা। গতিকে হুব্‌লীৰপৰা পুনে, পুনেৰপৰা গোৱালিয়ৰ, তাৰপৰা খড়গপুৰ, খড়গপুৰৰপৰা কলকাতা আৰু শেষত কলকতাৰপৰা জলন্ধৰ— চাৰি বছৰ কাল দক্ষ গুৰুৰ সন্ধানত উন্মাদৰ দৰে এই ল'ৰাটোৱে ভ্ৰমণ কৰিলে। ইমান এটা ডাঙৰ আদৰ্শৰ বাবে যি এক সাৰস্বত ব্ৰাহ্মণৰ সন্তানে ভিক্ষাৰী হ'বলৈ লজ্জাবোধ কৰা নাছিল— তেৱেঁই হ'ল বৰ্তমান ভাৰতৰ শীৰ্ষস্থানীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত-শিল্পী পণ্ডিত ভীমসেন গুৰুৰাজ যোশী।

বৰ্তমান ভীমসেন যোশী যি সন্মানৰ অধিকাৰী আৰু যি স্থানত তেওঁ অধিষ্ঠিত, সেই সন্মান আৰু স্বীকৃতি বাতিটোৰ ভিতৰতে তেওঁলৈ অহা নাছিল।

এই সন্মান তথা স্বীকৃতিৰ আঁৰত আছে এক সুদীৰ্ঘ কষ্টকৰ সংগ্ৰামৰ পৰিক্ৰমা।

তিনি বছৰ বয়সৰপৰাই সুৰ-পাগল আছিল ভীমসেন। মাকে গোৱা ভজনৰ সুৰত তেওঁ লীন গৈছিল। তাৰ এক-দুবছৰৰ ভিতৰত সংগীত তেওঁৰ বাবে সংক্ৰামক হৈ উঠিল। বৰযাত্ৰীৰ লগত অহা বেণ্ডপাৰ্টি শুনি শুনি তেওঁ বিয়াঘৰ পৰ্যন্ত যাবলৈ ধৰিলে। বেণ্ডপাৰ্টিৰ বাজনা বন্ধ হ'লেহে খেয়াল হয় নিজৰ ঘৰৰ কথা। তেতিয়া তেওঁ কান্দিবলৈ ধৰে— ঘৰলৈ যোৱা ৰাস্তা পাহৰিলোঁ বুলি। শিশু ভীমসেন মাক-দেউতাকৰ বাবে ই এক সমস্যা হ'ল। কিন্তু দেউতাকে বেণ্ডপাৰ্টিৰ পিছে পিছে যোৱাত ভীমসেনক বাধা নিদিলে। তাৰ সলনি তেওঁ এখন সৰু ৰুমালৰ ওপৰত ডাঙৰ ডাঙৰ আখৰেৰে লিখিলে—

'এই ল'ৰাটো মোৰ
বাট হেৰুৱালে দয়া কৰি
তলৰ ঠিকনাত পঠাই দিয়ে যেন,
গুৰুৰাজ যোশী, প্ৰধান শিক্ষক
বাগলকোট হাইস্কুল, বাগলকোট।

এই ৰুমালখন ভীমসেনৰ চোলাত পিছফালে গাঁথি দিয়া হয়। এয়াই আছিল শিশু ভীমসেনৰ সংগীত-প্ৰীতি। তেতিয়ালৈকে ভীমসেনে গান শুনি ভাল পাইছিল হয়, কিন্তু নিজে গায়ক হ'ব এই বাসনা মনত উদয় হোৱা নাছিল। ভীমসেনে এবাৰ এক সাক্ষাৎ প্ৰসংগত কৈছিল যে তেওঁৰ দহ বছৰমান বয়সত ওস্তাদ আব্দুল কৰিম খাঁৰ প্ৰথম ৰেকৰ্ড ওলাইছিল। ৰেকৰ্ডৰ এপিঠিত আছিল— 'খাগৰা ব্ৰিজ' আৰু ইপিঠিত 'পিয়া বিনা'। স্কুল ছুটী হোৱাৰ পাছত তেওঁ প্ৰতিদিনেই ৰেকৰ্ডৰ দোকানৰ চিৰিত বহি সেই গান শুনে। প্ৰথমবাৰ শুনিয়েই বালক ভীমসেনে স্থিৰ কৰিলে যে গান শিকিব লাগিব আৰু অবিকল এনে ধৰণেৰে।

ধোবা সংগীত শিক্ষক

ইতিমধ্যে গুৰুৰাজ যোশী গদগনগড়লৈ বদলি হৈছিল। সুৰ পাগল শিশুক সংগীত শিক্ষা দিয়াৰ অৰ্থে শিক্ষক পিতৃ গুৰুৰাজে ঘৰলৈ অহা ধোবা এজনৰ হাতত ভীমসেনক সঁপি দিলে। লোকজন ধোবা হ'লেও তেওঁ ওস্তাদ এনায়ৎ

খাঁৰ শিষ্য আছিল। নাম তেওঁৰ চন্নপা কুৰ্তকোটি। এই ধোবা শিক্ষকৰ ওচৰলৈ গুৰুৰাজৰ দুই-চাৰিজন শিক্ষক বন্ধুৱেও তেওঁলোকৰ পুত্ৰসকলক সংগীত শিক্ষাৰ বাবে পঠালে। দুবছৰ ধৰি সংগীত শিক্ষা চলিল। বাকীসকল ছাত্ৰৰ বিশেষ কোনো উন্নতি নহ'ল; কিন্তু দুবছৰৰ ভিতৰত ধোবা গুৰুৰ সমস্ত সংগীত-জ্ঞান ভীমসেনে আয়ত্ত কৰি পেলালে। তেতিয়া গুৰুৱে নিজেই এদিন গুৰুৰাজক ক'লে— "মোৰ যি জ্ঞান আছিল সকলোখিনিকেই ভীমসেনক দিয়া হ'ল। এতিয়া কোনো ডাঙৰ পণ্ডিতৰ কাষলৈ পঠাওক। তেওঁ ডাঙৰ গায়ক হ'ব। সুৰ-বস্ত্ৰৰ প্ৰতিডাল সূতাই তেওঁ বেলেগ বেলেগকৈ পৰিষ্কাৰ কৰি ল'ব পাৰিব।"

ভীমসেন তেতিয়া সুৰৰ সুৰাত মাতাল। সেই সময়ত গোৱালিয়ৰৰ গায়কসকলৰ জয়জয়কাৰ অৱস্থা। গোৱালিয়ৰলৈ যোৱাৰ বাসনাই ভীমসেনক বাউল কৰি তুলিলে। ইফালে শিক্ষক-পিতৃৰ ইচ্ছা পুত্ৰক স্নাতক কৰাৰ। গান পাছত। গতিকে ভীমসেনৰ একমাত্ৰ পথ ঘৰৰপৰা মনে মনে পলাই যোৱা। এদিন মাকক 'ঘি বেছিকৈ নিদিয়া কিয়' বুলি ভাতৰ পাতৰপৰা উঠি ভীমসেনে আলিবাটত ভৰি দিলে। মাকে ভাবিলে— যাব ক'লৈ। ভোক লাগিলেই ঘৰলৈ ঘূৰি আহিব। ভীমসেন পোনে পোনে গ'ল ৰে'ল ষ্টেশ্যনলৈ। তাৰ পাছত চাৰি বছৰ ধৰি পৰিক্ৰমা চলিল।

পিন্ধনত এটা হাফ পেণ্ট আৰু চোলা। নিশা কটাই ৰে'ল বা প্লেটফৰ্মৰ বেঞ্চত। জেপ খালী কিন্তু কণ্ঠত মধুক্ষৰা সুৰ। মানুহে গান গোৱাৰ ফৰমাচ দিয়ে। গোৱাৰ পাছত দিয়ে পইচা আৰু প্ৰশংসা। আৰ্জন ভালেই হয়, কিন্তু মানুহৰ প্ৰশংসাহে ভীমসেনৰ বাবে পৰম ধন বুলি বিবেচিত হ'ল। প্ৰশংসাবাণীয়ে তেওঁক উৎসাহো দিলে প্ৰচুৰ। বাঢ়িল আত্মবিশ্বাস। ভীমসেন এদিন উপস্থিত হ'লগৈ গোৱালিয়ৰত। ইয়াত সংগীত-চৰ্চাই ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। মাধৱ সংগীত বিদ্যালয়ত সংগীত শিক্ষা ল'লে এবেলা বিনা পইচাই খাবলৈ দিয়া হয়। সৰোদবাদক আমজাদ আলীৰ দেউতাক হাফিজ আলী খাঁও তেতিয়া সেই বিদ্যালয়ৰ শিক্ষাৰ্থী। কিন্তু তাত ভীমসেনৰ বেছি দিন ভাল নালাগিল। কাৰণ আব্দুল কৰিম খাঁৰ ঘৰানাৰ সেই সংগীত ভীমসেনে তাত নাপালে।

আকৌ আৰম্ভ হ'ল ৰে'লত ভ্ৰাম্যমাণ গানৰ আসৰ। এইবাৰ উপস্থিত হ'লহি খড়গপুৰত। তাতে থাকে শ্ৰীৰাজাভৌয়্যা পুছবালৰ এজন শিষ্য। নাম কেশৱ মুকুন্দ লুঘে। দুমাহমান শিকিলে লুঘেজীৰ ওচৰত। এদিন লুঘেজীৰ ঘৰলৈ আহিল এক মাৰাঠী অতিথি। কথাই কথাই তেওঁ লুঘেজীক ক'লে— বোম্বাই প্ৰদেশত এতিয়া সৰু ল'ৰাৰ মাজতো সংগীত শিকাৰ চখ বিয়পি পৰিছে। এটা তেৰ বছৰীয়া ল'ৰা ওস্তাদ হোৱাৰ আশাৰে ঘৰৰপৰা পলাইছে। পুলিচে ল'ৰাটোৰ অনুসন্ধান চলাইছে...।

সেইদিনাই ভীমসেনে খড়গপুৰৰপৰা বিদায় ল'লে। এইবাৰ কলকাতা। বিচাৰি বিচাৰি মেগাফ'ন কোম্পানীৰ কাৰ্যালয়ত উপস্থিত হ'ল। সংগীত পৰিচালক ভীষ্মদেৱ চেটাৰ্জীয়ে এই অকণমান ল'ৰাটোৰ সংগীতৰ নিচা দেখি তবধ মানিলে। তেওঁ ক'লে— "মই যেতিয়া ৰেৱাজ কৰোঁ তুমি মোৰ ঘৰলৈ আহি মন দি শুনিবা। মন দি শুনা মানেই অৰ্ধেক গান শিকা।"

কিন্তু দুবেলা দুমুঠি খাবলৈ পায় ক'ত? সেই সময়ৰ বিখ্যাত চিত্ৰতাৰকা আৰু গায়ক পাহাড়ী সান্যালৰ ঘৰত এটা কাম কৰা ল'ৰা লাগে। ভীমসেন পাহাড়ী সান্যালৰ ঘৰত বন কৰা ল'ৰা নিযুক্ত হ'ল। পাহাড়ী সান্যালৰ ঘৰত সৰু-সুৰা কাম কৰা, থকা-খোৱা কৰা আৰু প্ৰতিদিনে ভীষ্মদেৱ চেটাৰ্জীৰ ওচৰত গৈ ৰেৱাজ শুনা— এয়াই ভীমসেনৰ দৈনিক কাম। এনেকৈ পাৰ হ'ল ছমাহ। ছমাহৰ পাছত এদিন তেওঁ কলকাতা ত্যাগ কৰিলে। এইবাৰ উপস্থিত হ'লগৈ পঞ্জাবৰ জলন্ধৰত। জলন্ধৰত তেতিয়া পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰে আৰ্য সংগীত বিদ্যালয় স্থাপন কৰিছিল। ভীমসেন গৈ সেই বিদ্যালয়ত উপস্থিত হ'ল। বিদ্যালয়ৰ প্ৰধান শিক্ষক ভক্ত সংগৰাম আছিল এজন বিত্তশালী অপুত্ৰক আৰু ঈশ্বৰ-ভক্ত লোক। তেওঁ ভীমসেনক আশ্ৰয় দিলে। ইয়াতে ভীমসেন হিন্দী ভাষাত পাৰ্গত হৈ উঠিল। দুবছৰ ধৰি তেওঁ ধ্ৰুপদ শিকিলে। লগে লগে ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ গায়কসকলৰ আসৰো শুনিবলৈ পালে। জলন্ধৰত তেতিয়া প্ৰতি বছৰে হৰিবল্লভ সংগীত প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হৈছিল। এতিয়াও হয়। ইয়ালৈ আহিছিল ওংকাৰনাথ ঠাকুৰ, নাৰায়ণ ৰাও ব্যাস, বিনায়ক ৰাও পট্টবৰ্ধন প্ৰমুখ্যে বিখ্যাত গায়কসকল। ভীমসেনে তেওঁলোকৰ সৈতে তানপুৰত সংগত কৰে আৰু সকলোৰে আগত আব্দুল কৰিম খাঁৰ পদ্ধতিৰ সংগীত শিকাৰ আগ্ৰহ

প্ৰকাশ কৰে। দ্বিতীয় বছৰত ভীমসেনৰ সেই আগ্ৰহৰ কথা শুনি বিনায়ক ৰাৱে ক'লে— "তুমি শিকিব খোজা ধৰণৰ সংগীত ইয়াত শিকিবলৈ নাপাবা। কৰিম খাঁ চাহাবৰ ষ্টাইলক কিৰানা ঘৰানা বুলি কয় আৰু খাঁ চাহাবৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ শিষ্য তোমাৰ গাঁৱৰ ওচৰতে থাকে, নাম সওৱাই গন্ধৰ্ব। এতিয়াই তেওঁৰ ওচৰলৈ যোৱা। তোমাৰ গান শুনি হয়তো তেওঁ তোমাক শিকাব পাৰে।"

সেই মুহূৰ্ততে ভীমসেনে সওৱাই গন্ধৰ্বক গুৰুপদ বৰণ কৰিলে। কেইদিনমানৰ পাছতে তেওঁ আহি ঘৰ ওলালহি। মাক-দেউতাকে সুন্দৰ-সুঠাম ভীমসেনক চিনিবই নোৱাৰিলে।

এদিন দেউতাকে হুব্লীৰপৰা ন মাইল দূৰৰ গাঁৱত থকা সওৱাই গন্ধৰ্বৰ ওচৰত ভীমসেনক থৈ আহিল। গন্ধৰ্বই দেউতাকক ক'লে— "ল'ৰাটো ৰাখিছোঁ, কিন্তু একো নিশিকাওঁ।"

ভীমসেন যোশীয়ে ১৯৭৭ চনত এক বিশিষ্ট আলোচনীত দিয়া সাক্ষাৎকাৰত সেই সময়ৰ কথা কৈছিল— "গুৰুজীৰ গা পিটিকাৰপৰা যি য'ত কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে সকলো কৰিব লগা হৈছিল। সেই এটা বছৰ তেওঁ মোক একোৱেই শিকোৱা নাছিল। সেই বছৰ অনাবৃষ্টিৰ বাবে বহু দূৰৈৰপৰা পানী আনিব লগা হৈছিল। আন কামৰ মাজে মাজে কিন্তু কাণ স্থিৰ হৈ আছিল গুৰুজীৰ স্বৰালাপৰ ফালে। গুৰুজীৰ ৰেৱাজ শুনি নিজৰ গ্ৰহণশক্তি বাঢ়িল।"

সম্পূৰ্ণ এবছৰ ক্লান্তিকৰ সেৱা কৰাৰ পাছত গুৰুজী প্ৰসন্ন হ'ল। কাৰত বহুৱাই শিক্ষা দিলে। তেওঁৰ শিক্ষা পদ্ধতি খুব কাৰ্যকৰী আছিল। বিভিন্ন ৰাগ শিকাৰ ওপৰত জোৰ দিয়া নাছিল। তেওঁ কেৱল সুৰ জ্ঞান দিছিল। কৈছিল, কণ্ঠ তৈয়াৰ কৰাটোৱেই আচল শিক্ষা। ইয়াতেই ভীমসেনৰ সংগীত শিক্ষা শেষ হোৱা নাছিল। এই গুৰুৰ পাছতো তেওঁ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিলে ওস্তাদ মোস্তাক হুছেইনৰ ওচৰত আৰু লক্ষ্ণৌত।

ভীমসেনে প্ৰথম উল্লেখযোগ্য ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানত সংগীত পৰিৱেশন কৰিলে ১৯৪৬ চনত— তেওঁৰ গুৰুৰ হীৰক জয়ন্তী উৎসৱত পুনেৰ হীৰাবাগত। তেওঁক সংগীত পৰিৱেশনৰ বাবে ৩৫ মিনিট সময় দিয়া হ'ল। তেওঁ প্ৰথমে গালে মিঞা মালহাৰ আৰু তাৰ পাছত মাৰাঠী নাট্য-গীত 'চন্দ্ৰিকা হী জুনু'। লগে লগেই প্ৰায় ৫/৬খন ডাঙৰ ডাঙৰ সংগীত সন্মিলনলৈ নিমন্ত্ৰণ পালে।

তাৰ পাছত আৰু ভীমসেনে পাছলৈ উভতি চোৱা নাই। এবাৰ জনৈক সাংবাদিকৰ আগত আমিৰ খাঁই দিল্লীত মন্তব্য কৰিছিল— "হামাৰে বাদ খেয়াল গায়কী কী গদ্দি ভীমসেনহি চলায়েগা, ঔৰ কোই নজৰ নহী আতা।"

যিসকলে ভীমসেন যোশীৰ 'পিয়া মিলন কি আশ সখীৰি' শুনিছে তেওঁলোকে কেনেকৈ প'াহৰিব তেওঁ গোৱা সেই গীতৰ কলি—

'কাগা কাগা সবতন খাইয়ো
চুন চুন খাইয়ো মাস
সবতন খাইয়ো আখনা খাইয়ো
পিয়া মিলন কি আশ'

প্ৰিয়তমৰ অপেক্ষাত গোটেই নিশা সাৰে থকা ছোৱালীজনীয়ে পুৱাৰ সময়ত বিৰহ তাপত নিদ্ৰামগ্ন হৈ যাব মত্যুৰ কোলাত। তথাপি তাইৰ দৃঢ় বিশ্বাস যে প্ৰিয়তম আহিবই। সেইবাবে চকু মেলিয়েই শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিছে আৰু বায়স কুলক সবিনয় প্ৰাৰ্থনা জনাইছে— "হে কাক! মোৰ দেহৰ ৰক্ত মাংস সকলো খাবা কিন্তু চকু দুটা যাতে নোখোৱা! কাৰণ প্ৰিয়তম আহিলে এই চকু দুটাৰেই মই তেওঁক চাম।"

(দৈনিক জনমভূমি, ১৯৮৫)

প্ৰকৃতিপ্ৰেমী ডঃ ৰবীন বেনাৰ্জীৰ বৰ্ণময় জগতত এভুমুকি

পটভূমিত নীলিম সমুদ্ৰ, ওপৰত বিশাল মেঘমুক্ত আকাশ। শিলৰ ওপৰত এটা ঈগলে চৰাই এটা বধ কৰিছে। পাখীদুখন জপোৱা নাই। উৰাৰ সময়ত মেলি দিয়া ভংগীৰেই আছে। বেৰত ফ্ৰেম কৰি আঁৰি থোৱা এই বৃহৎ ফটোখনলৈ আঙুলিয়াই ডঃ বেনাৰ্জীয়ে ক'লে— "মই ফটোখন তুলিবলৈ বৰফৰ ওপৰত এখন বল্গা হৰিণৰ ছাল পাৰি ৮ ঘণ্টা সময় অপেক্ষা কৰিব লগা হৈছিল। কাৰণ, ঈগলে আকাশত উৰি থকাৰপৰা তলত চৰাই দেখিলে ঘণ্টাত ৭৫/৮০ কিল'মিটাৰ বেগেৰে তললৈ ছোঁ মাৰি নামি আহে আৰু চৰাইটো ধৰি কোনো এঠাইত থৈ বধ কৰে। কিন্তু চৰাইটো নমৰা পৰ্যন্ত ঈগলটোৱে ডেউকা দুখন নজপায়। কাৰণ চৰাইটো কেনেবাকৈ এৰা খাই উৰি যাব পাৰে। উৰি গ'লে ঈগলটোৱে লগে লগে তাক খেদি যায়। সেয়ে সি সদা-সতৰ্ক হৈ থাকে। কিন্তু ডেউকা দুখন জাপ নোখোৱাকৈ থকাৰ

সময়খিনি এক, দুই, খুব বেছি তিনি ছেকেণ্ড— এই সময়খিনিৰ ভিতৰতে ঈগলটোৱে চৰাইটো বধ কৰে আৰু লাহে লাহে ডেউকা দুখন জপাই আনে।" এই বিৰল মুহূৰ্তটো কেমেৰাত বন্দী কৰিবলৈ যিজন লোকে বৰফৰ ওপৰত ৮ ঘণ্টা কাল অপেক্ষা কৰিব পাৰে, সেইজনেই আমাৰ বিশ্ববিশ্ৰুত প্ৰকৃতিপ্ৰেমী আৰু জীৱ-জন্তুপ্ৰেমী ডঃ ৰবীন বেনাৰ্জী।

ডঃ বেনাৰ্জীয়ে ক'লে— "এইখন মোৰ জীৱনৰ উল্লেখযোগ্য ফটো। এই ছবিখনৰ বাবে আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বঁটাও লাভ কৰিছোঁ। ১৯৮৪ চনত গ্ৰীনলেণ্ডত বগা ভালুকৰ বিষয়ে এখন চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ যাওঁতে দুৰ্লভ মুহূৰ্তত এই ছবিখন তোলোঁ।"

অলপতে ডঃ বেনাৰ্জীৰ ঘৰত উপস্থিত হৈছিলোঁগে— তেখেতে ঘৰটোত আৰম্ভ কৰা বিজ্ঞান সংগ্ৰহালয় চোৱাৰ আশাৰে। তেখেতৰ বহা কোঠা, খোৱা কোঠাকে ধৰি প্ৰায় সকলোবিলাক কোঠাতে বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত মৰমৰ উপহাৰ স্বৰূপে পোৱা অসংখ্য দুষ্প্ৰাপ্য, অতি সুন্দৰ সামগ্ৰী ভৰি আছে। এটা সৰু-সুৰা সংগ্ৰহালয়। কেইবছৰমান আগতে (অৰ্থাৎ ১৯৮৮ চনত) আহোঁতে যিমানবিলাক সামগ্ৰী দেখিছিলোঁ, তাতকৈ বহু অধিক সামগ্ৰী; যেন এক সপোনপুৰী। তাতে সংযোগ হৈছে অলপতে চীনকে ধৰি দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ কেইখনমান দেশ ভ্ৰমণ কৰোঁতে সংগ্ৰহ কৰা অসংখ্য সামগ্ৰী।

সম্মুখৰ বহা কোঠাটোত, এখন ব'ৰ্ডত নিয়াৰিকৈ সজাই থোৱা আছে বিভিন্ন দেশৰ পুতলা। প্ৰায় দুশখনমান দেশৰ। ব'ৰ্ডখন বেৰত ওলোমাই থোৱা আছে। এঠাইত সজাই থোৱা আছে এটুকুৰা কাঠত কটা এটা মানৱ মূৰ্তি— চীনা সুখী ব্যক্তি। তলৰ পাৰি দাঁত নাই, ওপৰৰ পাৰিৰ আছে। এখন কাণত ৰিঙৰ দৰে কিবা পিন্ধিছে; পেটটো ডাঙৰ। খাই বৈ উঠি দুই হাত ওপৰলৈ তুলি এঙামুৰি দিছে। ডঃ বেনাৰ্জীয়ে ক'লে— "চাইনীজ লাকী অ'ল্ডমেন। মাত্ৰ এটাই অসুবিধা— মূৰ্তিটো ইমান মসৃণ যে সাধাৰণতে কোনো মহিলা ওচৰ চাপিলে স্পৰ্শ কৰাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰে।" কিন্তু চীনাসকলৰ অন্ধবিশ্বাস যে মূৰ্তিটোৰ ডাঙৰ পেটটো স্পৰ্শ কৰিলেই যিকোনো মহিলা গৰ্ভৱতী হয়। তেখেতে মূৰ্তিটো সংগ্ৰহ কৰিছিল হংকঙৰপৰা। বেৰত আঁৰি থোৱা আন এখন ফটোত এটা গঁড়ৰ সৈতে ডঃ বেনাৰ্জী। তেখেতে ক'লে—

"বিশ্বত প্ৰথমবাৰৰ বাবে কাজিৰঙাৰ বিষয়ে কৰা ৪৮ মিনিটৰ ছবিখন যেতিয়া বাৰ্লিন দূৰদৰ্শনৰপৰা প্ৰদৰ্শিত হয়, তেতিয়া দূৰদৰ্শনত দেখা দিবলৈ মোক কৰ্তৃপক্ষই আমন্ত্ৰণ জনালে। মই ক'লোঁ— কোনো জীৱ-জন্তু নোহোৱাকৈ মই দূৰদৰ্শনত নোলাওঁ। বাৰ্লিন চিৰিয়াখানাত ভাৰতৰ এটা গঁড় আছিল। গতিকে গঁড়ৰ সৈতে দূৰদৰ্শনত দেখা দিলোঁ।" কাষতে আন এখন ফটো আছিল। সেইখনো গঁড়ৰ সৈতে ডঃ বেনাৰ্জী। তেখেতে ক'লে —"এয়া সুমাত্ৰাৰ গঁড়। খড়গ দুটা। সুমাত্ৰাৰ গঁড় নোমাল। ভাৰতীয় বা অন্যান্য দেশৰ গঁড়ৰ আকৃতিতকৈ যথেষ্ট সৰু। এইবিধ গঁড় এতিয়া লুপ্ত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে আৰু কেইদশকমানৰ ভিতৰতে লুপ্ত হৈ পৰিব।"

কাষতে এটা ওৰাং-ওটাঙৰ সৈতে ডঃ বেনাৰ্জী। বৰ্নিঅ'ৰ দূৰদৰ্শনত দেখা দিয়াৰ সময়ত তোলা। তেখেতে ক'লে— "দূৰদৰ্শনত দেখা দিয়াৰ পাছত যেতিয়া মোক ওৰাং-ওটাংটোৰ নাম দিবলৈ কোৱা হ'ল— মই তাৰ নাম দিলো 'ৰবীন'। বিষয়াসকলে সুধিলে কিয় মোৰ নামটোকে তাক দিলোঁ? মই উত্তৰত ক'লোঁ— মই অবিবাহিত। ভৱিষ্যতে মোৰ কোনো ল'ৰা-ছোৱালী হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই। সিয়েই মোৰ সন্তান।"

সংগ্ৰহালয়ত আৰু আছে কেইপদমান অপূৰ্বসুন্দৰ সম্পদ— মাছৰ পৰী এজনীৰ চীনা মাটিৰ মূৰ্তি, চীন আৰু তিব্বতৰ মাছৰ কাঁইটেৰে কৰা সূক্ষ্ম কাৰুকাৰ্যমণ্ডিত ভাস্কৰ্য, স্কেণ্ডিনেভিয়াৰ কাঠৰ পুতলা, বেলজিয়ামৰ খেলনা, থাইলেণ্ডৰ খেল নাৱৰ খেলনা, হৰিণৰ শিঙেৰে গঢ়া ইউৰোপীয় সুন্দৰী, মুখা, জনজাতীয় টোটেম,— জাপানৰ বায়ু দেৱতা আদি।

তাৰ উপৰি নিজৰ অপূৰ্ব সৃজনীপ্ৰতিভা আৰু সৌন্দৰ্যবোধেৰে তেওঁ নিজে এনে কিছুমান কলা-সামগ্ৰী সৃষ্টি কৰিছে যাৰ তুলনা নাই। এখন আছে বিহু নাচনীৰ গ্ৰাফিক। মিছৰত অতীতত বেছিভাগ দেৱ-দেৱীৰ মূৰ আছিল আন জীৱ-জন্তুৰ, শৰীৰ মানুহৰ। তেখেতৰ ভাব হ'ল যে তাহানিৰ দিনত মানুহ আৰু জন্তুৰ ঘনিষ্ঠতাৰ আন প্ৰমাণ বেলেগ নালাগে। সেয়ে মিছৰৰ দেৱ-দেৱীবোৰ লৈ এখন বেলেগ পেনেল আঁকিলে। এস্কিমোবিলাকে ব্যৱহাৰ কৰা মুখাবোৰৰ আকৃতি ব্যৱহাৰ কৰি দুখন চমকপ্ৰদ ছবি আঁকিছে। আঁহতৰ পাত পানীত গোৰাই থৈ সেউজীয়া শাহখিনি গুচাই পেলাই তাৰ সিৰা-

উপসিৰাবোৰৰ জটিল গাঁথনি পোহৰ সম্পাতেৰে উজ্জ্বল কৰি এক অপূৰ্ব সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। ধনশিৰি নদীৰ বালিত পোত গৈ থকা শিপাৰে সৈতে থকা গছৰ মূঢ়া এটা তুলি আনি অলপ কাটি-কুটি বাৰ্ণিছ লগাই থৈ গৈছে— যেন সেয়া এক আধুনিক ভাস্কৰ্য শিল্পীৰহে সৃষ্টি।

প্ৰায় দুঘণ্টা কাল এই প্ৰকৃতিপ্ৰেমী, জীৱ-জন্তুপ্ৰেমীজনৰ সংগ্ৰহখিনি চাই তেখেতৰ বহা কোঠাত বহিলোঁহি।

ডঃ বেনাৰ্জীয়ে ক'লে— "এতিয়া বুইছা, মই একেবাৰে অকলশৰীয়া। নাহৰজানৰপৰা (বোকাখাতৰ ওচৰৰ এখন বাগিচা) মই যেতিয়া গোলাঘাটৰ এই ঘৰটোলৈ আহোঁ, মোৰ এটা ডাঙৰ পৰিয়াল আছিল। আছিল এটা বাঘ, হৰিণা, কেটেলা পহু, অজগৰ সাপ আৰু কেইটামান জীৱ-জন্তু। তাকে লৈয়ে মোৰ বৃহৎ পৰিয়াল। পিছে গোলাঘাটলৈ আহি সিহঁতক ইয়াত ৰাখিবলৈ অসুবিধা হ'ল। মই পৌৰসভাক সিহঁতক ৰখাৰ বাবে এটা ব্যৱস্থা কৰিবলৈ ক'লোঁ। সৰু এখন চিৰিয়াখানা কৰক। মোৰখিনিও ৰাখিম। সৰু ল'ৰা-ছোৱালীয়ে চাই ভাল পাব। পৌৰসভাই কিবা কৰাৰ আশ্বাস দিলে, কিন্তু একো নকৰিলে। মই অৱশেষত এটা এটাকৈ পৰিয়ালৰ সদস্যসকলক অ'ত-ত'ত দি দিলোঁ। মোৰ পৰিয়াল থানবান হ'ল। মোৰ হৃদয় বিদীৰ্ণ হৈ গ'ল। সিহঁতৰ অবিহনে জীয়াই থকাটো মোৰ বাবে অহস্যকৰ হৈ পৰিল। এতিয়া মই একেবাৰে অকলশৰীয়া।" তেখেতে পুনৰ কৈ গ'ল— "নাহৰজানত থাকোঁতে, মই মোৰ 'পৰিয়ালটো'ৰে পুৱা খাবৰ বাবে বোকাখাতৰপৰা প্ৰতিদিনেই ১০ টকাৰ পেৰা অনাব লগা হৈছিল। বাঘকে ধৰি সকলোৱে পেৰা খাইছিল। সিহঁতক একেবাৰে মুকলিকৈ ৰাখিছিলোঁ। দিনটো ঘৰৰ ভিতৰত সিহঁতৰ খেদাখেদি চলি থাকে, কিন্তু কাজিয়া নালাগে। বাঘে পহুৰে একেলগে খেলে। কুকুৰটোক মৰম কৰিলে বাঘটো ওচৰৰ চাপি এটা গোজৰণি মাৰে— অৰ্থাৎ তাকো মৰম কৰিব লাগে। ঠিক সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত থকা ঈৰ্ষাৰ দৰে। এবাৰ বাহিৰত পহুকেটাক মই কঁঠালৰ পাত খুৱাই আছিলোঁ। তেনেতে গোজৰণি মাৰি বাঘটো ওচৰ চাপিল। অৰ্থাৎ পহুকেইটাক মৰম কৰাত ঈৰ্ষাত সি জ্বলিছে। কঁঠালৰ পাতকেইটামান তাকো দিলোঁ। কি আচৰিত। সি মচমচাই কঁঠালৰ পাত মুখত ভৰালে। কি দাৰুণ

ঈৰ্ষা। জীৱ-জন্তুৰ মাজতো মানৱীয় ঈৰ্ষা অতি মাত্ৰাই প্ৰবল।" তেখেতে ক'লে— "মোৰ এজাক পোহনীয়া চৰাই আছিল। চৰাইবোৰ দিনত বাহিৰলৈ ওলাই গৈছিল আৰু গধূলি আকৌ বঙলালৈ ঘূৰি আহিছিল। অজগৰজনী মোৰ শোৱা বিছনাৰ তলতে শুইছিল। ঠাণ্ডা লাগিলে লাহেকৈ বিছনাৰ ওপৰলৈ উঠি আহিছিল। মই ২৮ ফুট দূৰৈৰপৰা ঘণ্টাত ৭২ মাইল বেগত দৌৰিব পৰা চিতা বাঘৰ ফটো তুলিছোঁ। কিন্তু কোনো জীৱ-জন্তুৱে মোক অনিষ্ট কৰা নাই। মানুহে যিকোনো কাৰণতে কাৰোবাক হত্যা কৰে। কিন্তু জন্তুৱে নকৰে।"

তেখেতে পুনৰ কৈ গ'ল— "বেছ কেইবছৰমান আগতে কাজিৰঙা অভয়াৰণ্যৰ ওপৰত এখন বিমান বিধ্বস্ত হৈছিল। পাইলটজনে পেৰাছুটৰ সহায়ত অভয়াৰণ্যৰ মাজত অৱতৰণ কৰিলে। তেওঁ খোজ কাঢ়ি বনৰীয়া জন্তুৱে ভৰা অভয়াৰণ্যৰ মাজৰপৰা মুকলিত আহি উপস্থিত হ'ল। কোনো এটা বন্য জন্তুৱেও এই পাইলটজনক আঁচোৰ এটাকে নেমাৰিলে। কিন্তু গঁড় বা বাঘ এটা আমাৰ কোনো এখন নগৰ বা মহানগৰখনত ওলাওকহিচোন। আপুনি কল্পনা কৰিব পাৰেনে— সি মানুহৰ অত্যাচাৰৰপৰা সুকলমে সাৰি যাব পাৰিব। এয়া মই ওপৰতে কোৱা নাই, বিশ্বৰ সকলোবোৰ বৃহৎ, বিপজ্জনক অভয়াৰণ্যলৈ গৈহে এই কথা কৈছোঁ।" তেখেতে ক'লে— "পৃথিৱীত যেতিয়ালৈকে অন্ধবিশ্বাস থাকিব, তেতিয়ালৈকে বাঘ, গঁড় আদি নিধন হৈ থাকিব। তাক কোনেও বাধা দিব নোৱাৰে। আজিও চীন দেশত খড়্গৰে তৈয়াৰী কৰা কাপত বিহ লৈ খালে মানুহ নমৰে বুলি বিশ্বাস আছে। চীনত বাঘ মাৰি মদ, টেবলেট তৈয়াৰ কৰি মানুহে খায়।"

২৮খন তথ্যচিত্ৰ

এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত ডঃ বেনাৰ্জীয়ে ক'লে— "এতিয়ালৈকে মই ২৮খন তথ্যচিত্ৰ সম্পূৰ্ণ কৰিলোঁ। ইয়াৰে ৭খন পক্ষীৰ বিষয়ে, জীৱ-জন্তুৰ বিষয়ে ৫খনৰো অধিক, ৰেপতাইলৰ বিষয়ে ২খন, আণ্ডাৰৱাটাৰৰ বিষয়ে এখন, এখন ফুলৰ বিষয়ে আৰু এখন প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে।

ইয়াৰ বাহিৰে দুখন শিশু চিত্ৰও আছে। এখন হৈছে— 'ৱাইল্ড এনিমেল বাট্ ডে' কেন ডু ফৰ ইউ' আৰু আনখন বিশ্বৰ জুবিলাকৰ বিষয়ে। এই দুখন ছবি প্ৰাপ্তবয়স্কসকলেও প্ৰাণ ভৰি উপভোগ কৰিব পাৰে। তেখেতৰ উল্লেখযোগ্য ছবিসমূহ হ'ল — মেছেঞ্জাৰ অব্ কাজিৰঙা, ৱাইল্ড লাইফ অব্ ইণ্ডিয়া, বাৰ্ডছ অব্ নৰ্থ ইণ্ডিয়া, দা ৱৰ্ল্ড অব্ ফ্লেমিংগ'জ, দা ৱাইল্ড ফ্লাৱাৰ্ছ অফ্ দা ৱৰ্ল্ড, আণ্ডাৰৱাটাৰ ৱৰ্ল্ড অব্ শ্বাৰ্কছ, বাৰ্ডছ অব্ শ্ল মছন', ন ৰূম ফৰ এনিমেলছ, বাৰ্ডছ অব্ আফ্ৰিকা, দা মনাৰ্ক বাটাৰফ্লাই অব্ মেক্সিকো, ড্ৰেগনছ অব্ কমডো।

ডঃ ৰবীন বেনাৰ্জীয়ে ক'লে— "ৱাইল্ড এনিমেল বাট ডে' কেন ডু ফৰ ইউ' ছবিখনত মই দেখুৱাইছোঁ কেনেকৈ ছাগলীৰ গাখীৰ এফালে ছাগলীৰ পোৱালিয়ে খাইছে, আনফালে ছাইবেৰিয়ান বাঘৰ পোৱালিয়ে খাইছে। জীৱ-জন্তুৰ মাজতো হিংস্ৰ প্ৰবৃত্তিৰ জন্ম হয় বয়ঃপ্ৰাপ্তিৰ পাছতহে।"

'নেচাৰ' ছবিখনৰ বিষয়ে তেখেতে ক'লে— "এই ছবিখনত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপ মই দেখুৱাইছোঁ। প্ৰকৃতিৰ শান্ত সৌম্য অৱস্থা আৰু খং। অষ্ট্ৰিয়াৰ বৰফ, শীতৰ আগত জাৰ্মেনিৰ প্ৰকৃতি। শেষ কৰিছোঁ প্ৰকৃতিৰ খঙেৰে— গৰম পানী উহৰ বক্বক্কৈ উতলি থকা পানীৰে। 'ফ্লাৱাৰ্ছ' নামৰ ছবিখন আফ্ৰিকা আৰু হাৱাই দ্বীপৰ ফুলৰ বিষয়ে কৰা হৈছে। ফ্লাৱাৰ্ছ, আণ্ডাৰৱাটাৰ, এনিমেলছ আৰু পীচফুল বাট নট্ হিউমেন, নেচাৰ আদি ছবিকেইখন য'তেই দৰ্শকে চাইছে তাতেই দ্বিতীয়বাৰ বা একাধিকবাৰ দৰ্শকে চাবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে, তাতেই মোৰ সন্তুষ্টি।"

আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ

মই যেতিয়া প্ৰশ্ন কৰিলোঁ আপুনি বৰ্তমানলৈকে কিমান আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ লাভ কৰিলে, ডঃ বেনাৰ্জীয়ে কিছু ইতস্ততঃ কৰিলে। তেখেতে নিজৰ বিষয়ে ক'বলৈ বৰ যেন ইচ্ছুক নহয়। তথাপি জোৰকৈ ধৰাত ক'লে— "এই পৰ্যন্ত বিভিন্ন ফিল্মৰ বাবে ১৪টা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা লাভ কৰিছোঁ। ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন দেশে আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয়ভাৱে অনুষ্ঠিত কৰা প্ৰতিযোগিতাত লাভ কৰা বঁটাও

আছে। ১৯৬৫-৬৬ চনত উত্তৰ আমেৰিকাৰ চৰাইৰ বিষয়ত কৰা ছবিখনৰ বাবে ফ্ৰান্সৰপৰা মই প্ৰথম আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা লাভ কৰোঁ।

১৯৬২ চনত কাজিৰঙাৰ বিষয়য়ে কৰা ছবিখন বাৰ্লিন দূৰদৰ্শনৰপৰা প্ৰদৰ্শিত হয়। 'কাজিৰঙা' ছবিখনেই হ'ল সমগ্ৰ বিশ্বত প্ৰদৰ্শিত হোৱা কাজিৰঙাৰ বিষয়ে প্ৰথম ছবি। ইয়াতেই মই দেখুৱাইছোঁ ৰয়েল বেংগল টাইগাৰেও গছত উঠে। ইয়াৰ আগলৈকে ধাৰণা আছিল যে লতামাকৰি বা আন বাঘেহে গছত উঠে।

প্ৰকৃতি আৰু বন্যপ্ৰাণীক গভীৰভাবে ভাল পোৱা, প্ৰকৃতিৰ মৰম তিলতিলকৈ উপলব্ধি কৰা ডঃ বেনাৰ্জীক ভাৰত চৰকাৰে ১৯৭১ চনত পদ্মশ্ৰী সন্মানেৰে সন্মানিত কৰিছিল। বিশ্বৰ অসংখ্য বন্যপ্ৰাণী তথা প্ৰকৃতি-বিষয়ক সংস্থাৰ তেখেত সদস্য। বহুতো ছ্চাইটিয়ে তেখেতক বঁটাৰে সন্মানিত কৰিছে। অসম কৃষি বিশ্ববিদ্যালয়ে ১৯৯১ চনত তেখেতক সন্মানজনক ডি এছ্ চি উপাধি প্ৰদান কৰে। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে প্ৰদান কৰিছে সন্মানজনক পি এইচ ডি।

শিশু সংগ্ৰহালয়

ডঃ বেনাৰ্জীয়ে ১৯৭০ চনত ১৪ বিঘা মাটিৰে সৈতে গোলাঘাটত তেওঁ বৰ্তমান থকা বঙলাটো কিনিছিল। ইয়াৰে এটা অংশ তেওঁ বিবেকানন্দ ছ্চাইটিক দান কৰিছে আৰু ইতিমধ্যে এখন স্কুল গঢ়ি উঠিছে।

তেখেতৰ সুবৃহৎ বঙলাটোৰ প্ৰায় তিনি চতুৰ্থাংশত আৰম্ভ কৰিছে তিনিটা বৃহৎ সংগ্ৰহালয়। (১) নেচাৰেল হিষ্টৰি, মিউজিয়াম (২) ছায়েন্স মিউজিয়াম আৰু এটা টী মিউজিয়াম। এই সংগ্ৰহালয়ৰ কাম এতিয়া সম্পূৰ্ণ হোৱা নাই। ইয়াৰ উপৰি সংগ্ৰহালয়ত থাকিব এটা সুবৃহৎ পুথিভঁৰাল আৰু তেখেতে নিৰ্মাণ কৰা ২৮খন তথ্যচিত্ৰ। ইতিমধ্যে ইণ্ডিয়ান টী এছ'চিয়েইশ্যনে টী মিউজিয়ামৰ বাবে কেইবালাখ টকা দান আগবঢ়াইছে। পুথিভঁৰালটোত ইতিমধ্যে এনিমেল এনছাইক্ল'পেডিয়া (১৩টা খণ্ড) আৰু এনিমেল কিংডম নামৰ দুখন বিশ্বকোষকে ধৰি প্ৰায় ১২ লাখ টকাৰ দুষ্প্ৰাপ্য গ্ৰন্থ আছেই।

তেখেতে সংগ্ৰহ কৰা আলোচনী আৰু শিশুৰ বাবে থকা পুথিবোৰ স্কুলৰ পুথিভঁৰাললৈ যাব।

তেখেতৰ সপোনপুৰীত সোমালে ওলাবৰ মন নাযায়। মই মনে মনে ভাবিলোঁ— কোনো অনুষ্ঠানে কৰিব নোৱাৰা কাম এটা ডঃ বেনাৰ্জীয়ে এককভাৱে নীৰৱে এটা জীৱন কালতে সম্পূৰ্ণ কৰাৰ পথত। ১৯৫২ চনত অস্থায়ীভাৱে অসমলৈ অহা ডঃ বেনাৰ্জী অসমৰ প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ প্ৰেমত পৰি অসমতে থাকি গ'ল। তেখেতক লগ পাইছিলোঁ ১৯৮৮ চনত। তেখেতৰ বিষয়ে এটা লেখা 'দৈনিক জনমভূমি'ত লিখাৰ পাছত• তেখেতে নিমন্ত্ৰণ কৰিলে তেখেতৰ ছবিখিনি চাবলৈ। কেইবাখনো ছবি চোৱাৰ সুযোগ পাইছিলোঁ। ৰুদ্ধ শ্বাসেৰে সেই ছবিকেইখন চাইছিলোঁ।

যোৱা ছেপ্টেম্বৰ (১৯৯৬) মাহত গোলাঘাটলৈ যাওঁতে তেখেতক পুনৰ লগ পাই বহু সময় কথা পাতিলোঁ। বিদায় লোৱাৰ আগতে শেষ প্ৰশ্ন কৰিলোঁ— "আপুনি বিশ্বৰ বহু অভয়াৰণ্য দেখিছে। কোনখন সবাতোকৈ সুন্দৰ।" তেওঁ ক'লে— "কাজিৰঙা বিশ্বৰ অন্যতম সুন্দৰতম অভয়াৰণ্য। এছিয়াৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ। প্ৰকৃতিয়ে অসমক সকলো দিছে। একো বাকী ৰখা নাই, বৰফৰ বাহিৰে। অসমৰ প্ৰকৃতি ভাৰতৰ ভিতৰতে সুন্দৰতম। তেনেকৈ অসমৰ মানুহো। ভাৰতৰ সকলো ঠাইলৈকে গৈছোঁ। গাঁও-ভূঁই। কিন্তু অসমৰ মানুহ সাধাৰণ, দুখীয়া হ'লেও 'বেঁল কভাৰ্ড' সু-আবৃত্ত, পৰিষ্কাৰ।"

বিদায় লৈ লাহে লাহে ঘৰৰপৰা নামি আহিলোঁ। গে'টৰ ওচৰৰপৰা ঘূৰি চালোঁ। বাৰাণ্ডাৰপৰা মৌলৈকে চাই আছে চিৰকুমাৰ, নিঃসংগ ডঃ বেনাৰ্জীয়ে— মনটো এক অজান দুখেৰে ভৰি পৰিল।

(দ্বিতীয় খণ্ড)

প্ৰায় ১২ বছৰ আগৰ কথা। মেক্সিকোৰ ষাঁড়যুঁজৰ বিষয়ে এখন ছবি কৰিবলৈ মেক্সিকোত উপস্থিত হৈছিলোঁ। খেলৰ নামত যি নৃশংসতাৰে ষাঁড় নিধন কৰা হয়, মানুহৰ এই নৃশংসতাক চেলুলয়ডত বন্দী কৰি থওঁ বুলি মেক্সিকোলৈ গৈছিলোঁ।

এঠাইত দেখিলোঁ এজন লোকে গছ এজোপা কাটি আছে। গছত পৰি আছে ভ্ৰমণকাৰীৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ মনাৰ্ক বাটাৰফ্লাই (পখিলা)। গছত পৰি থকা পখিলাটোলৈ চাই মানুহজনক সুধিলোঁ— "তুমি কি কৰিছা?" মানুহজনে উত্তৰ দিলে— "মোৰ পৰিয়ালৰ বাবে।" অৰ্থাৎ পৰিয়ালৰ ভৰণ-পোষণৰ বাবে এই গছ কাটি বিক্ৰী কৰি তেওঁ ধন ঘটে। মেক্সিকোৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা ভাল নহয়। সেয়ে জীৱন-নিৰ্বাহৰ কাৰণে এনেদৰে গছ-বন কাটি বিক্ৰী কৰি মানুহে ধন আৰ্জন কৰে। লোকজনৰ নাম আছিল মেকাৰিঅ'।

প্ৰায় ছবছৰ পাছত পখিলাৰ বিষয়ে এখন ছবি কৰিবলৈ পুনৰ মেক্সিকোত উপস্থিত হ'লোঁগৈ। ঘটনাক্ৰমে আগৰবাৰ যি ঠাইত গছ কাটি থকা অৱস্থাত মেকাৰিঅ'ক লগ পাইছিলোঁ সেই ঠাইতে পুনৰ তেওঁক লগ পালোঁ। মোৰ স্বাভাৱিক হাঁহি-ধেমালিৰে তেওঁক সুধিলোঁ— "মেকাৰিঅ' তুমি কি কৰিছা?" মেকাৰিঅ'ই গছত পৰি থকা মনাৰ্ক পখিলালৈ চাই ক'লে— "মোৰ পৰিয়ালৰ বাবে।"

৬ বছৰ আগতে কোৱা 'মোৰ পৰিয়ালৰ বাবে' আৰু এইবাৰ কোৱা কোৱা 'মোৰ পৰিয়ালৰ বাবে' শব্দকেইটা হয়তো একেই। কিন্তু অৰ্থত আকাশ-পাতাল পাৰ্থক্য। মেকাৰিঅ' এইবাৰ হাতত বন্দুক লৈ, ৰৈ আছে মনাৰ্ক পখিলা পৰা 'ফিৰ' নাম গছৰ ৰক্ষক হিচাপে। তেওঁৰ পৰিয়াল তথা ভৱিষ্যৎ পুৰুষৰ বাবে এই 'ফিৰ' গছ আৰু মনাৰ্ক পখিলা ৰক্ষণাবেক্ষণৰ বাবে তেওঁ কাম কৰিছে।

মেকাৰিঅ'ৰ উত্তৰে মোক বহুপৰ বাক্‌ৰুদ্ধ কৰি ৰাখিলে। নিজৰ দেশৰ সম্পদ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ বাবে মানুহৰ মানসিকতাৰ কি সাগৰ সংকাশ পৰিৱৰ্তন! চৰকাৰৰেইবা কি অতুলনীয় ব্যৱস্থা।

অলপতে বিদেশ প্ৰত্যাগত ডঃ ৰবীন বেনাৰ্জীক তেখেতৰ গোলাঘাটৰ ঘৰত লগ পালোঁ। তেখেতৰ মুখৰপৰা উল্লিখিত কাহিনীটো মনোযোগেৰে শুনিলোঁ। তেখেতে পুনৰ কৈ গ'ল— "মেক্সিকোত মনাৰ্ক পখিলা ৰক্ষণাবেক্ষণৰ বাবে ৰাষ্ট্ৰপতিয়ে ১১ হাজাৰ একৰ মাটিত 'ফিৰ' গছ কটা নিষিদ্ধ কৰি এক ঘোষণা জাৰি কৰিছে। এই ১১ হাজাৰ একৰ মাটিতে মনাৰ্ক পখিলাৰ শীতকালীন ৬খন বিচৰণ ভূমি চিনাক্ত কৰা হৈছে। যদি 'ফিৰ' গছ

কটা বন্ধ নহয়, দূৰ দেশৰপৰা মনাৰ্ক পখিলা মেক্সিকোলৈ আহি পৰিবলৈ ঠাই নাপাব। তেতিয়া এইবিধ পখিলা অহা বন্ধ হ'ব আৰু এই পখিলা চাবলৈকে মেক্সিকোলৈ অহা ভ্ৰমণকাৰীৰ সংখ্যা হ্ৰাস পাব, বিদেশী মুদ্ৰা অৰ্জনৰ পথ বন্ধ হ'ব। গতিকে চৰকাৰে এনে ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছে।

বছৰত অত্যধিক মৃত্যুহাৰ, তীব্ৰ জনসংখ্যা সমস্যাৰ দেশ মেক্সিকোত মনাৰ্ক পখিলাৰ বিচৰণ আৰু ৰক্ষণাবেক্ষণৰ বাবে ১১ হাজাৰ একৰ ভূমি আছুতীয়াকৈ ৰাখিব পৰাটো চৰকাৰৰ এক বৃহৎ সাফল্য বুলি ক'ব পাৰি। নহ'লে এইবিধ প্ৰাণী বিলুপ্ত হৈ যাব পাৰে।"

এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত ডঃ বেনাৰ্জীয়ে ক'লে— "'ফিৰ' গছ আমাৰ শ্বিলঙৰ পাইন গছৰ দৰে।"

এইখিনিতে তেখেতে আৰু এটা কাহিনী ক'লে ঃ "দেশখনৰ এক পাহাৰীয়া অঞ্চললৈ গৈছিলোঁ। তলৰ অৰণ্যত অপূৰ্ব এক সোণালী বৰষুণ দিছিল। সেই বৰষুণৰ মাজতে দেখিলোঁ বহু হাজাৰ মনাৰ্ক পখিলাই একেলগে এবাৰ ওপৰলৈ গৈছে, এবাৰ তললৈ নামিছে। সিহঁতৰ পাখিত সূৰ্যৰ কিৰণ পৰি চিকমিকাইছে। অবাক তন্ময়তাৰে মই সেই দৃশ্য উপভোগ কৰিলোঁ আৰু মনে মনে ভাবিলোঁ— পখিলাৰ এই ক্ষণভংগুৰ সৌন্দৰ্য আৰু ঘটনাৰ ঐক্যতান মই তত্তালিকে ছবিত বন্দী কৰিব নোৱাৰিলে ই ভৱিষ্যৎ পুৰুষৰ বাবে হেৰাই যাব। মই কেমেৰাৰ লেন্সৰ ঢাকনীখন খুলি ল'লোঁ আৰু এই অপূৰ্ব দৃশ্য বন্দী কৰিলোঁ।"

মনাৰ্ক পখিলাৰ বিষয়ে কৰা ছবিখন সম্পূৰ্ণ হোৱা বুলি ডঃ বেনাৰ্জীয়ে জনালে।

মনাৰ্ক পখিলা ২৫ শ মাইল দূৰৈৰপৰা আহে

এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত ডঃ বেনাৰ্জীয়ে ক'লে— "মনাৰ্ক পখিলাবিলাক মেক্সিকোলৈ আহে যাইকে মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰ, কানাডা, ৰকি পৰ্বতৰ পূৰ্ব ভাগৰপৰা, ২৫ শ মাইল দূৰত্ব অতিক্ৰম কৰি।

এটা সূত্ৰ হ'ল যে এইবিধ পখিলা গ্ৰীষ্ম অঞ্চলত বাস কৰে। য'ত খাবলৈ

পায় তালৈকে সিহঁত যায়। সাধাৰণতে এইবিধ পখিলাই 'মিল্ক উইড প্লেণ্ট' নামৰ এবিধ গছৰ ৰস খায়। মেক্সিকোত 'মিল্ক উইড প্লেণ্ট' প্ৰচুৰ পৰিমাণে পোৱা যায়। বোধ কৰোঁ সেই বাবেই তালৈ এইবিধ পখিলাৰ সোঁত শীতকালত প্ৰবল হয়।"

ডঃ বেনাৰ্জীয়ে ক'লে— "আন কীট-পতংগৰ দৰে পখিলাৰ দেহ উত্তপ্ত ৰখাৰ বাবে অভ্যন্তৰীণ কোনো ছিষ্টেম নাই। পখিলাই দেহৰ উত্তাপৰ বাবে সূৰ্যৰ তাপৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। উৰাৰ বাবে বতাহো শুকান থাকিব লাগে। বতাহত আৰ্দ্ৰতা থাকিলে আৰু উষ্ণতা কম হ'লে পখিলা উৰিব নোৱাৰে, পৰি যায়। শীতকালত মেক্সিকোলৈ অহাৰ পাছত মনাৰ্ক পখিলাৰ মিলন হয় আৰু 'মিল্ক উইড প্লেণ্ট'ত কণী পাৰি সিহঁত আকৌ নিজ নিজ দেশলৈ ঘূৰি যায়গৈ। পাছত কণীৰপৰা পখিলা জন্ম হৈ আকৌ আমেৰিকা, কানাডালৈ যায়। 'মিল্ক উইড প্লেণ্ট'ৰ ৰস খোৱা পলু চৰায়ে নাখায়। সেই বাবে পলুবিলাকৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ প্ৰয়োজন নহয়। 'মিল্ক উইড প্লেণ্ট'ৰ ৰসৰ স্বাদ আৰু গোন্ধ বৰ বেয়া। সেই বাবে এই ৰস খোৱা পলু চৰায়ে নাখায়।"

এইখিনিতে ডঃ বেনাৰ্জীয়ে আৰু এক অভিজ্ঞতাৰ কথা ক'লে— "মেটেল মনাৰ্ক পখিলাৰ পলুৰ দেহৰপৰা এবিধ ৰস ওলায়, এই ৰস পৰুৱাই খায়। এই পলু পৰুৱাই আগুৰি থকা বাবে আন কোনো চৰাই বা প্ৰাণীয়ে এই পলু খাব নোৱাৰে। দ্বিতীয়তে পৰুৱাবিলাকে কেঁচুৱা অৱস্থাতে পলুবিলাক নিশা মাটিৰ তলত থকা পৰুৱাৰ গাঁতলৈ লৈ যায়। নিশাটো গাঁতত ৰাখে আৰু পাছদিনা সূৰ্যোদয় হ'লে আকৌ মাটিৰ ওপৰলৈ লৈ আহে। মেক্সিকোৰ পাপলুকা ইণ্ডিয়ান ভিলেজ নামৰ এখন গাঁৱৰ লোকে প্ৰাণীজগতৰ এই অভিনৱ ৰীতিৰ কথা ডঃ বেনাৰ্জীক জানিবলৈ দিছিল।"

২০ হাজাৰবিধ পখিলা

আন এক প্ৰশ্নৰ উত্তৰত ডঃ বেনাৰ্জীয়ে ক'লে— "বিশ্বত ২০ হাজাৰ পখিলা আছে। ক্ষুদ্ৰতম পখিলাৰ আকাৰ হ'ল এক ইঞ্চিৰ তিনি চতুৰ্থাংশ। নাম টিনি ব্লু বাটাৰফ্লাই। আফগানিস্তানত পোৱা যায়। বৃহত্তম আকাৰৰ পখিলাৰ

নাম হ'ল 'বাৰ্ড উইংড বাটাৰ ফ্লাই' নিউগিনিত পোৱা যায়। এইবিধ পখিলাৰ এখন পাখিৰ আকাৰ ১০ ইঞ্চি।

কেবেজ আৰু য়েল ছালফাৰ নামৰ পখিলা দুবিধৰ আয়ুস মাত্ৰ কেইসপ্তাহমান। মনাৰ্ক পখিলা কেইবামাহো বাচি থাকে। গ্ৰীনলেণ্ডত এবিধ মঠ আছে। এইবিলাক ৯০ ডিগ্ৰী চেণ্টিগ্ৰেডতো বাছি থাকে। লাৰ্ভি অৱস্থাপ্ৰাপ্ত হোৱাৰ আগতে ১৪ বছৰ বাচি থাকে। তাৰ পাছত কেঁটাৰপিলাৰ হয় আৰু তাৰ পাছত পখিলা হয়।

পখিলাই ভৰিৰে স্বাদ লয়। গোন্ধ লয় শুঙেৰে। চকুত এক বিশেষ ক্ষমতা আছে। সেই ক্ষমতাৰে আলট্ৰা ভায়'লেট ৰশ্মি গ্ৰহণ কৰি ফুলপাহৰ সকলো অংশ স্পষ্টকৈ চাব পাৰে আৰু তেনেকৈ ফুলপাহৰ কোন অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰি বা নোৱাৰি, তাক চাব পাৰে। প্ৰয়োজনীয় যেন নাপালে সেই ফুলৰপৰা উৰি যায়।"

পখিলাৰ মগজু

পখিলাৰ মগজু আছে। মনাৰ্ক পখিলাৰ মগজুত এক ধৰণৰ চুম্বক ক্ষেত্ৰ আছে। চুম্বক ক্ষেত্ৰৰ জৰিয়তে দিশ নিৰ্ণয় কৰি ইহঁতে উৰা মাৰে। আনহাতে জেব্ৰা পখিলাই এঠাইত পৰোঁতে কোনো বিপদৰ সন্মুখীন হ'লে সেই ঠাইলৈ পুনৰ নাযায়। নিশা একে ঠাইতে শোৱে। ইয়াৰপৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি যে পখিলাৰ মগজু আছে।

কিছুমান পখিলা ১৫ হাজাৰ ফুট পৰ্যন্ত উচ্চতাত উৰিব পাৰে। মনাৰ্ক পখিলাই হাৰিকেন গ্লৰিয়া নামৰ তীব্ৰ সোঁতৰ বতাহৰ সৈতে উৰা মাৰে। পখিলাৰ পাখি ভংগুৰ অথচ কঠিন। মনাৰ্ক পখিলা দুই নিযুত পৰ্যন্ত একেলগে উৰা মাৰে।

পখিলা ১২০ নিযুত বছৰৰ আগতে পৃথিৱীলৈ আহে। পতংগবিলাক তাৰো আগতে সৃষ্টি হৈছিল। পখিলাক বিষুব ৰেখাৰপৰা মেৰু পৰ্যন্ত পোৱা যায়। 'বাক্ আই' নামৰ এবিধ পখিলাৰ পাখিত ৰিং থাকে। সূৰ্যৰ ৰশ্মি পৰিলে এইবিলাক সাপ বা নিগনিৰ চকুৰ দৰে জিলিকে। সেইবাবে চৰায়ে

ভুল কৰি ইহঁতৰ ওচৰ নাচাপে। ইফালে আফ্রিকাৰ 'প্রিণ্টেড লেডী' নামৰ এবিধ পখিলা ভূমধ্য সাগৰ পাৰ হৈ আল্পচ পাৰ হৈ ইউৰোপত বসন্ত কাল কটাবলৈ আহে।"

ইউৰোপীয়ান বাইছন

ডঃ বেনাৰ্জীক বিদেশ ভ্ৰমণৰ স্মৰণীয় এক ঘটনাৰ বিষয়ে সোধাত তেখেতে ক'লে— "পোলেণ্ডত অনুষ্ঠিত এক আলোচনা-চক্রত উপস্থিত আছিলোঁ। তাত এজন বন সংৰক্ষকক লগ পাইছিলোঁ। তেওঁ ক'লে— বিয়ালদিছ চেংচুবাৰিত অত্যধিক হাৰত বধ কৰাৰ বাবে ইউৰোপীয়ান বাইছনৰ সংখ্যা হ্ৰাস পাবলৈ ধৰে। ফলত যুদ্ধৰ পাছত এই অভয়াৰণ্যখনত কেৱল ২৫/৩০টামানহে বাইছন অৱশিষ্ট ৰ'লগৈ। কিন্তু যুদ্ধৰ পাছত পোলেণ্ড চৰকাৰে এইবিধ বন্যপ্ৰাণীৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ বাবে কঠোৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰে আৰু বৰ্তমান ইউৰোপীয়ান বাইছনৰ সংখ্যা তিনি শতাধিকলৈ বৃদ্ধি পাইছে।" ডঃ বেনাৰ্জীয়ে ক'লে— "এজন বন্যপ্ৰাণীপ্ৰেমীৰ বাবে ইয়াতকৈ সুখবৰ কি হ'ব পাৰে? তাৰ বিপৰীতে আমাৰ কাজিৰঙাত গঁড় নিধন চলিয়েই আছে। ১৯৬২ চনৰ কাজিৰঙা এতিয়া আৰু নাই। চৰকাৰে এতিয়াও নিশ্চিহ্ন হোৱাৰপৰা কাজিৰঙাক ৰক্ষা কৰক।"

(দৈনিক অগ্ৰদূত, ১৫, ২২ ডিচেম্বৰ ১৯৯৬ চন।)

ভূপেন হাজৰিকাৰ সৈতে ডেৰ ঘণ্টা

১০ জুন, ২০০১ চন। পুৱা চাৰে দহ বজাত পূৰ্বতে স্থিৰ কৰা সময়মতেই ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ ঘৰত উপস্থিত হ'লোঁগৈ। ভূপেনদাৰ ছেক্ৰেটৰি কমল কটকীয়ে ৬ জুনত সাক্ষাতৰ এটা সময় স্থিৰ কৰি মোলৈ এটা বাৰ্তা পঠাইছিল যদিও দুৰ্ভাগ্যবশতঃ বাৰ্তাটো নাপালোঁ। ৬ জুনত ভূপেনদা প্ৰায় ফ্ৰী আছিল। বহু সময় কথা পাতিব পাৰিলোঁহেঁতেন। মই কটকীক অলপ বেছি সময় লাগিব বুলি কৈছিলোঁ। মনটো বেয়া লাগিল। কম সময় কথা পাতিলে মোৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি নহয়। তেওঁ পুনৰ ১০ জুনৰ দিনটো মোৰ বাবে স্থিৰ কৰিলে। নহ'লে আৰু সময় নাই। ১৩ তাৰিখে তেখেত যাবগৈ। ১১ আৰু ১২ তাৰিখে দুটা গীতত সুৰ সংযোজনা কৰি ৰেকৰ্ড কৰিব 'সতী ৰাধিকা' নামৰ ছবি এখনৰ বাবে। ১০ তাৰিখ দেওবাৰ। মোৰ বাবে অতি ব্যস্ততাৰ দিন, কেনিও ওলাই যাব নোৱৰা অৱস্থা। সেইদিনা 'জনমভূমি'ৰ সম্পাদনাৰ সকলো কাম সম্পূৰ্ণ কৰি ছপালৈ পঠাব লাগে। কিন্তু এই সুযোগ এৰি দিবলৈ মন যোৱা নাছিল। এইফালে 'যি হয় হওক' এনে ভাবি কটকীক পুৱা ১০-৩০ বজাত সময় দিলোঁ।

কিন্তু ভূপেনদাৰ ঘৰত উপস্থিত হৈ গম পালোঁ তেখেত শুই উঠাই নাই। আগদিনা যোৰহাটৰ ঠেঙালৰপৰা (হেমেন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ পুৰণি পিতৃগৃহ) তেজপুৰ হৈ নিশা ১২-৩০ বজাতহে গুৱাহাটী পাইছেহি। তেখেতৰ আলপৈচান ধৰা ল'ৰাজনে কথাখিনি কোৱাত পুনৰ মনটো সেমেকি গ'ল। তাৰ মানে সময় নিচেই কম পাম। খুব বেছি এক-ডেৰ ঘণ্টা। কাৰণ দুপৰীয়া আহাৰৰ সময় হ'ব। ভূপেনদাৰ বয়স আৰু স্বাস্থ্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি দুপৰীয়া খোৱাৰ সময়ত তেখেতক আজৰি কৰি দিব লাগিব। নহ'লে অন্যায় কৰা হ'ব। কাৰণ, বহু লোকে তেখেতক

ভূপেন হাজৰিকাৰ সৈতে লেখক

পাঁচ মিনিটৰ বাবে লগ ধৰিবলৈ আহি লগ নেৰাই হয়। ফলত কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেখেতে ভাত খাওঁতে আবেলি হয়গৈ বোলে। মই এইবোৰ ভাবি-গুণি বহি থাকোঁতেই কল্পনা লাজমী ওলাই আহিল। সুন্দৰ অসমীয়াতে কথা পাতিলে। মই বোলো— আপুনি ইমান সুন্দৰ অসমীয়া ক'ত শিকিলে? তেওঁ হাঁহি ক'লে— ভূপেনদাৰপৰা।

সি যি হওক, তেওঁৰ লগতে কথা আৰম্ভ কৰিলোঁ। কথাৰ মাজতে তেওঁ ভূপেনদাৰ বিভিন্ন কথা ক'লে। কল্পনা লাজমী ভূপেনদাৰ লগলৈ আহিছিল ১৯৭৮ চনত। "মই আহোঁতে ভূপেনদাৰ পকেটত আছিল ৩৫ টকা। সেই সময়ত কলকাতাত গীত গাওঁতে একোটা অনুষ্ঠানত তেখেতে মাননি পাইছিল চাৰি হাজাৰ টকা। অৱশ্যে মাহটোত ভালেমান অনুষ্ঠান কৰিছিল শিল্পীজনে। কিন্তু সেই আৰ্জনেৰেই তেখেতে সংগত কৰা বাদ্যযন্ত্ৰীসকলৰপৰা কলকাতাৰ ঘৰৰ খৰচ, গুৱাহাটীৰ বাসভৱনৰ খৰচ, নিজৰ বিধৱা ভাই-বোৱাৰীয়েকক সহায় কৰা আদি সকলো কৰিব লগা হৈছিল। অৱশ্যে ক্ৰমান্বয়ে মাননিৰ পৰিমাণ বৃদ্ধি পাইছিল। কিন্তু সঞ্চয় নাছিল একেবাৰে। এতিয়া হয়তো কিছু সঞ্চয় হৈছে। কিন্তু সাংঘাতিক নহয়। মই তেখেতক বিমান পাৰি আৰামত ৰখাৰ চেষ্টা কৰিছোঁ।

মাজতে তেখেতৰ 'প্ৰষ্টেট'ৰ সমস্যা হৈছিল। মুম্বাই তথা ভাৰতৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ চিকিৎসকজনৰদ্বাৰা চিকিৎসা কৰাইছোঁ, সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ চকু চিকিৎসকজনৰ ওচৰলৈ লৈ গৈছোঁ। আহাৰ-বিহাৰৰ ক্ষেত্ৰতো তেনেকৈ সকলো 'উৎকৃষ্ট'ই যোগান ধৰাৰ চেষ্টা কৰিছোঁ।"

তেওঁ কৈ গ'ল— "আপুনি জানেনে ভূপেনদা মুঠেই সংসাৰী নহয়। বজাৰত কোন বস্তুৰ কিমান দাম তেখেতে নাজানে। তেখেত এখন বেলেগ জগতত বাস কৰে। সেইখন নিজৰ জগত। সেইখন জগতত মই সামান্যভাৱেও প্ৰৱেশ কৰিব নোৱাৰোঁ, নকৰোঁ। প্ৰতিটো মুহূৰ্তত প্ৰতিটো কথাই মনত পেলাই দিব লাগে; সকীয়াই থাকিব লাগে। আপুনি হয়তো বিশ্বাসেই নকৰিব ভূপেনদাই এমাহত চছমাৰ বাবত ৪০ হাজাৰ টকা খৰচ কৰিব লগা হৈছে। হয় চছমা ক'ৰবাত এৰি থৈ আহিছে, নহয় চছমাৰ ওপৰতে বহি চছমা ভাঙিছে... একোৰে খেয়াল নাই।"

মই মাজতে সুধিলোঁ— "আপুনি তেখেতৰ আত্মজীৱনী লিখাৰ বাবে এটা কম্পিউটাৰ কিনি দিছে, এজন অপাৰেটৰো নিযুক্তি দিছে, আত্মজীৱনী তেখেতে লিখিছেনে?"

"নাই লিখা। হয়তো এলাহ, নহয় আন কথাও হ'ব পাৰে। মই জোৰ দিয়া নাই। তেখেত সাধাৰণতে ভবাতকৈ বহু বেছি স্পৰ্শকাতৰ। তেখেতৰ জীৱনত যেনেকৈ সুখৰ মুহূৰ্ত আছে, দুখৰো আছে, বেদনাৰো আছে। বহু যন্ত্ৰণাদায়ক, বেদনাদায়ক ঘটনা ঘটি গৈছে। মোৰ ধাৰণা আত্মজীৱনী লিখিবলৈ ল'লে আনন্দদায়ক ঘটনাবোৰ লিখাৰ লগতে সেই দুখৰ, কঠোৰ সংগ্ৰামৰ দিনবিলাকো, বেদনাদায়ক ঘটনাবোৰো তেখেতে মনত পেলাব লাগিব। হয়তো তেখেতে এতিয়া আৰু সেইবোৰ মনত পেলাবলৈ নিবিচাৰে। কাৰণ তেখেত অতিমাত্ৰাই 'পজিটিভ' মনোভাবসম্পন্ন লোক। কালি ঘটি যোৱা অপ্ৰীতিকৰ কোনো কথাই মনত নাৰাখে। কালিৰ কথা কালিয়েই শেষ। আজিৰ দিনটো নতুনকৈ আৰম্ভ কৰে।"

লাজমীয়ে কৈ গ'ল— "গুৱাহাটীত কিছুমান সমস্যা হয়। ইয়ালৈ আহিলে সকলোৱেই তেখেতক লগ পাবলৈ বিচাৰে। সাংবাদিক, শিল্পী, পুৰণি চিনাকি ব্যক্তি। আহিবই। তেখেতৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, মৰম দুয়োটাই আছে। কিন্তু সময়ৰ কথাটো কোনেও মনত নাৰাখে। কিছুমানে তেখেতৰ সৈতে ঘনিষ্ঠতাৰ কথা কৈ

'বে'ডৰূম' পায়গৈ। ঘৰটোত মাত্ৰ দুটাই কোঠা। কেতিয়াবা এনেকৈ হঠাৎ মানুহ সোমাই গ'লে দাদা অপ্ৰস্তুত হৈ পৰে। কাৰণ মানুহৰ অলপ হ'লেওতো 'প্ৰাইভেছি' আছে। আজিকালি ভূপেনদাই একেবাৰে সুৰাপান নকৰে। মুম্বাইত সকলো কথাই বৰ ফৰমেল। কোনেও তাত সুৰা নেযাচে। ইয়াত কিন্তু ঘনিষ্ঠতাৰ সুযোগ লৈ সুৰা যাচিবলৈ আহে। কেইদিনমান আগতে এঘৰত ভাত খাবলৈ মাতিছিল। ভাতৰ মেজত সুৰাৰ গিলাচো আগবঢ়াই দিয়া হৈছিল। তেখেতে হাতেৰেতো নুচুলেই, সেইফালে কেৰাহীকৈয়ে নাচালে। আজিকালি তেনেকৈ সুৰা যাচিলে তেখেতৰ খং উঠে।"

মই কল্পনাক ধন্যবাদ জনালোঁ— অসমৰ ৰাইজৰ আদৰৰ ধন ভূপেন হাজৰিকাক তেওঁ এনেকৈ যত্ন সহকাৰে চোৱাচিতা কৰাৰ বাবে।

ইতিমধ্যে কমল কটকী আহি আমাৰ কথাত যোগ দিলে। তেওঁ ক'লে— "ভূপেনদাৰ নিচিনা মানুহক চম্ভালাটো বৰ মুখৰ কথা নহয়। মই গুৱাহাটীৰ বা অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ ভূপেনদাৰ অনুষ্ঠান বা সভা-সমিতি ইত্যাদিবোৰহে তদাৰক কৰোঁ; কিন্তু বিহুৰ সময়ৰপৰা এই ডেৰ-দুই মাহত মই একপ্ৰকাৰ হাইৰাণ হৈ যাওঁ। মোলৈ ভূপেনদা সম্পৰ্কত এইকেইদিন দিনে কমেও গড়ে ৫০টা টেলিফোন কল্ আহে। পুৱা শোৱাপাটিতে টেলিফোন কল্ পাওঁ, নিশা ১২ বজাতো ফোন আহে। তেনে অৱস্থাত মুম্বাইত কিমান ফোন আহে, সি সহজেই অনুমেয়। কল্পনাই এইবোৰ চম্ভালাৰ লগতে ভূপেনদাৰ ব্যক্তিগত কথাবোৰ আছেই। ঔষধ খাবলৈ মনত পেলাই দিয়াৰপৰা সৰু-সুৰা কথালৈকে।"

কল্পনা ভিতৰলৈ সোমাই গ'ল। অলপ পাছতে ওলাই আহি আমাক ভিতৰলৈ লৈ গ'ল। আমি মানে মই আৰু ফটো তুলিবলৈ যোৱা 'জনমভূমি' প্ৰতিষ্ঠানৰ ফটো সাংবাদিক ৰেৱ কুমাৰ বৰা।

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে কমল কটকীয়ে আমাৰ সাক্ষাতৰ দিন স্থিৰ কৰোঁতে 'জনমভূমি'ৰ কথা কোৱাত ভূপেনদাই অতি আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰি কৈছিল— "অ' 'জনমভূমি'ৰ সৈতে বহু দিন কথা-বতৰা পতা নাই। ভাল হ'ব দিয়া।"

গতিকে সোমাই যাওঁতে তেখেতে অতি আগ্ৰহেৰেই আদৰণি জনালে। লগে লগে 'জনমভূমি' প্ৰতিষ্ঠানৰ স্বত্বাধিকাৰ স্বৰ্গীয় দেবেশ্বৰ শৰ্মা, স্বৰ্গীয় কনক চন্দ্ৰ শৰ্মা, অন্যতম স্বত্বাধিকাৰ অজিত কুমাৰ শৰ্মা, তেখেতসকলৰ আত্মীয়

যোৰহাট চোলাধৰাৰ অধিবক্তা স্বৰ্গীয় যতীন্দ্ৰ নাথ বেজবৰা, তেখেতৰ ভাতৃ নগেন বেজবৰা, তেখেতৰ খেলুৱৈ-পুত্ৰ মধুৰ বেজবৰা (মধুৰ বেজবৰা এসময়ৰ বেডমিণ্টনৰ জুনিয়ৰ ৰাষ্ট্ৰীয় চেম্পিয়ন) আৰু 'জনমভূমি' প্ৰতিষ্ঠানৰ এসময়ৰ কাৰ্যাধ্যক্ষ বদন বৰুৱাৰ কথা ক'বলৈ ধৰিলে। অজিত কুমাৰ শৰ্মা বেনাৰস হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ত ইঞ্জিনিয়াৰিং পঢ়োঁতে ভূপেনদাৰ সমসাময়িক আছিল। গতিকে সম্পৰ্ক ঘনিষ্ঠ আছিল। নগেন বেজবৰা বৰ শিল্পীসুলভ ব্যক্তি, তেওঁ খুব ভাল বাঁহী বজাইছিল বুলি ভূপেনদাই ক'লে। তেওঁ এজন বিজ্ঞানী, অলপতে ৰাষ্ট্ৰপতি পদক পাইছে।

ভূপেন হাজৰিকাই ১৯৬০ৰ দশকত 'জনমভূমি'ত 'সুন্দৰৰ সৰু বৰ আলিয়েদি' শীৰ্ষক এটা সাংস্কৃতিক শিতান লিখিছিল। নিজৰ শিল্পী জীৱনৰ অভিজ্ঞতাসহ লিখা এই শিতানটো সেই সময়ত অতি জনপ্ৰিয় আছিল। উজনি অসমৰ একমাত্ৰ কাকত 'জনমভূমি', তাতে সেই সময়ত 'অসম বাণী'ৰ বাহিৰে আন লেখত ল'বলগীয়া সাপ্তাহিক কাকত নাছিলেই। দৈনিক কাকতো আছিল 'দ্য আছাম ট্ৰিবিউন' আৰু 'নতুন অসমীয়া'খনহে। মই সুধিলোঁ— 'জনমভূমি'ৰ সৈতে যোগাযোগ কেনেকৈ হৈছিল?"

তেখেতে ক'লে— "এই পৰিয়ালটোৰ সৈতে মোৰ চিনাকি আৰু ঘনিষ্ঠতা যিহেতু আগৰপৰাই আছিল; মই যোৰহাটত গীত গাবলৈ গ'লে দেৱেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ ঘৰতে থাকিছিলোঁ। তেখেতসকলে মই 'জনমভূমি'ত এটা শিতান লিখাটো বিচাৰিছিল। ময়ো লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ। স্বৰ্গীয় কনক চন্দ্ৰ শৰ্মা বয়সত মোতকৈ ডাঙৰ হ'লেও মই তেখেতৰ বন্ধুৰ দৰে আছিলোঁ। কোনোবা সংখ্যাত লিখা পঠাব নোৱাৰিলে বা লিখা পঠোৱাত পলম হ'লেই তেখেতে কলকাতালৈ মোলৈ 'ট্ৰাংক কল' কৰিছিল। সেই সময়ত 'ট্ৰাংক কল' ডাঙৰ কথা আছিল। ময়ো য'তে যেনেকৈ পাৰোঁ বহি লিখা প্ৰস্তুত কৰোঁ। কেতিয়াবা এয়াৰপ'ৰ্টত, কেতিয়াবা ধাবাত। নহ'লে দেখোন ভাতমুঠি যোগাৰ নহয়গৈ।...

...আৰু এজন মানুহৰ বিষয়ে মই পাহৰিব নোৱাৰোঁ। তেওঁ হৈছে বদন বৰুৱা। তেওঁ মোৰ নাড়ী-নক্ষত্ৰ সকলো জানিছিল। মই য'ত যেনেকৈ থাকোঁ মোৰ সৈতে যোগাযোগ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। মোৰ যুক্তি খণ্ডন কৰিবলৈ বিচৰা অযুক্তিবোৰ খণ্ডন কৰি তেওঁ নিজেও লিখিছিল, অৰ্থাৎ মোক সদায় তেওঁ সমৰ্থন কৰিছিল। মই তেওঁক বৰ ভাল পাইছিলোঁ।

তেনেকৈয়ে 'জনমভূমি'ত লিখা আৰম্ভ হ'ল। আৰু কেইবাবছৰ ধৰি অব্যাহত থাকিল। তাৰ মাজতে একোটা ঘটনা ঘটে। মই 'জনমভূমি'ত অসমত ফিল্ম ষ্টুডিঅ' স্থাপন সম্পৰ্কত চলিহা চৰকাৰক সমালোচনা কৰোঁ। এবাৰ মুখ্য মন্ত্ৰী চলিহাই লগ পাই ক'লে— 'আপুনি আমাৰ চৰকাৰক খুব গালি পাৰিছে।' মই ক'লোঁ— 'আৰু পাৰিম'। চলিহাই কথাটো গুৰুত্ব সহকাৰে লৈছিল। তাৰ আৰু এটা কাৰণ আছিল বোধহয়। মই জনাত দেৱেশ্বৰ শৰ্মাদেউৰ চলিহাৰ সৈতে ৰাজনৈতিকভাৱে মতবিৰোধ আছিল। গতিকে সেই দেৱেশ্বৰ শৰ্মাদেউৰ কাকতত ভূপেন হাজৰিকাই লিখিছে, তাকো চলিহা চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে, গতিকে ভূপেন হাজৰিকা দেৱেশ্বৰ শৰ্মাৰ পক্ষত (উচ্চস্বৰে হাঁহি)।

যি হওক, মই সাংস্কৃতিক সাংবাদিকতা আৰম্ভ কৰিলোঁ। এই সাংস্কৃতিক সাংবাদিকতা বোলা কথাটো ময়েই উদ্ভাৱন কৰা। কিন্তু 'সাংস্কৃতিক সাংবাদিকতা' কৰা মই প্ৰথম ব্যক্তি নহওঁ। ইয়াৰ আগতে বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই এই কাম আৰম্ভ কৰিছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুৰ পাছত মাধৱ বেজবৰুৱাই সম্পাদনা কৰা 'বাঁহী' আলোচনীত বিষ্ণুদাই এটা সাংস্কৃতিক শিতান পৰিচালনা কৰিছিল। শিতানটোৰ বাবে বিষ্ণুদাই নিজে এখন ছবিও আঁকি লৈছিল। হাজোৰ নটীৰ দৰে এগৰাকী নৰ্তকীৰ ছবি আছিল শিতানটোত।

এনেকৈয়ে মই সাংস্কৃতিক সাংবাদিকতা আৰম্ভ কৰিলোঁ এনে এটা সময়ত, যি সময়ত আলোচনীবিলাকৰ বাহিৰে ডাঙৰ কাকতবোৰত সাংস্কৃতিক শিতান প্ৰায় নাছিলেই। 'ষ্টেইটছমেন' আদি ডাঙৰ কাকতবোৰেও ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক বিষয়বোৰতহে গুৰুত্ব দিছিল।

গতিকে এনেকৈ 'সুন্দৰৰ সৰু বৰ আলিয়েদি' শিতানটোৰ জৰিয়তে মই লক্ষ লক্ষ মানুহৰ হৃদয় চুবলৈ সমৰ্থ হৈছিলোঁ। লগতে 'জনমভূমি'য়ে আৰ্থিকভাৱে মোক সহায় কৰিছিল।

[২]

যোৱা সংখ্যাৰ কাকতত উল্লেখ কৰিছিলোঁ যে ভূপেন হাজৰিকাৰ সাক্ষাৎকাৰ লোৱাৰ মোৰ এক বিশেষ উদ্দেশ্য আছিল। উদ্দেশ্যটো হ'ল তেখেতৰ সংগীত সাধনা আৰু সংগীত ৰচনাৰ পটভূমিত থকা বিভিন্ন কথা জনা আৰু পাঠকসকলক

অৱগত কৰা। উদাহৰণস্বৰূপে তেখেত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ আনুষ্ঠানিক ছাত্ৰ নোহোৱা সত্ত্বেও কেনেকৈ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ভেটিত অনুপম সুৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে, তেখেতৰ গীতৰ লগত থকা যন্ত্ৰ-সংগীতৰ ৰচনা নিজেই কৰে নে 'এৰেঞ্জাৰ'সকলে কৰে। তেওঁ বিভিন্ন গীতত পাশ্চাত্য আৰু লোক-সংগীত ব্যৱহাৰ কৰিছে, কিন্তু সেইবোৰ অবিশ্বাস্যভাৱে 'অসমীয়া' হৈ পৰিছে, তেখেতৰ এই ব্লেণ্ডিং বা সংমিশ্ৰণ কৰা যাদু কাঠিডাল কি? ইত্যাদি অলেখ প্ৰশ্নই মোৰ মনত জুমুৰি দি আছিল। গতিকে এনে ধৰণৰ সম্পূৰ্ণভাৱে সংগীত-ভিত্তিক এলানি প্ৰশ্ন মনত লৈয়েই তেখেতৰ কাষ চাপিছিলোঁ।

'জনমভূমি'ৰ সৈতে থকা তেখেতৰ সম্পৰ্কৰ কথা ক'বলৈ পাই শিল্পীজন যথেষ্ট উচ্ছ্বসিত হৈ পৰা দেখা গ'ল। প্ৰায় আধাঘণ্টা সময় 'জনমভূমি'ৰ সৈতে থকা সম্পৰ্কৰ কথাই ক'লে। মই ছেগ বুজি প্ৰথম প্ৰশ্নটো উত্থাপন কৰিলোঁ।

● *শুনিছোঁ, আপুনি মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰত অধ্যয়ন সমাপ্ত কৰাৰ পাছত ৰাষ্ট্ৰসংঘত চাকৰি পাইছিল। সেই সময়ত আপোনালোকৰ পৰিয়ালৰ আৰ্থিক অৱস্থা বৰ ভাল নাছিল। তৎসত্ত্বেও কিহৰ তাড়নাত আপুনি ৰাষ্ট্ৰসংঘৰ চাকৰি এৰি ভাৰতলৈ তথা অসমলৈ গুচি আহিল? এনেকৈ উভতি অহাৰ পটভূমিত নিজৰ দেশৰ জনসাধাৰণৰ মাজত কাম কৰাৰ তাড়নাও আছিল নেকি?*

উত্তৰ ঃ হয়। ইউনেস্ক'ত চাকৰি পাইছিলোঁ। ই ৰাষ্ট্ৰসংঘৰে এটা শাখা। তাত মোৰ এটা অভিমান আছিল। কাৰণ সেই সময়ত মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰত অধ্যয়ন কৰাসকলে অধ্যয়ন সমাপ্ত কৰাৰ পাছত এবছৰমান প্ৰেক্টিকেল কৰিয়েই নিজৰ বিষয়ত চাকৰি এটা পাই যায়। মই ইউনেস্ক'ৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰিছিলোঁ এই বাবেই যে মোৰ থীছিছ (গৱেষণা-পত্ৰ)খনৰ বিষয়বস্তু আছিল দৃশ্য-শ্ৰব্য মাধ্যমেৰে (অডিঅ'-ভিছুৱেল) প্ৰাপ্তবয়স্কৰ শিক্ষা। মোৰ থীছিছখন অতি প্ৰেক্টিকেল থীছিছ আছিল, ফিল'ছফিকেল নহয়। মই তেতিয়াই সপোন দেখিছিলোঁ যে 'ব্লেক ব'ৰ্ড' আদি এসময়ত নাইকিয়া হৈ যাব। সেই সময়ত ৰঙীন টেলিভিছন অহাই নাছিল, তথাপি মই টি-ভি পৰ্দাৰ জৰিয়তে শিক্ষা দিয়াৰ কথা কৈছিলোঁ। থীছিছখনত এটা অধ্যায় আছিল, ঠিক সেই সময়ত অৰ্থাৎ ১৯৫০ চনত আন দুখীয়া দেশ কিছুমানত কি হৈ আছে, সেই বিষয়ে। গতিকে ইউনেস্ক'ৰ বাবে মই যিকোনো

দেশতে কাম কৰাৰ বাবে উপযুক্ত আছিলোঁ। মোৰ বাবে ইউনেস্ক'ৰ চাকৰিটো লোৱা একেবাৰে সহজ আছিল। চাকৰিটো পাইছিলোঁও। প্ৰথমতে নাইজেৰিয়ালৈ যাব লাগে, তাৰ পাছত ইণ্ডোনেছিয়ালৈ। কিন্তু কিছুমান কথাই মোক বিৰক্ত কৰিছিল। যেনে আমাৰ লগত পঢ়া বা আমাতকৈ কেইবছৰমান আগতে আমেৰিকালৈ অহা কিছুমান ভাৰতীয় ছাত্ৰই কৈছিল— আৰে কি হ'ব ভাৰতলৈ গৈ, আমি ভাৰতলৈ ঘূৰি নাযাওঁ। অৰ্থাৎ সিহঁত 'য়াংকি' হ'লেই। সেই সময়ত ধনীৰ ঘৰৰ ল'ৰাইহে আমেৰিকাত পঢ়িবলৈ যাব পাৰে। আৰু প্ৰায়বিলাকেই আছিল কোনো উদ্যোগপতি বা তেনে ধৰণৰ ধনবানৰ সন্তান। মই আছিলোঁ বৃত্তিধাৰী। আৰু ৰাজনৈতিকভাৱে মই পুঁজিবাদী কথা-বতৰাবিলাক বৰ ঘিণ কৰিছিলোঁ। মই আমেৰিকাত উপস্থিত হওঁতে দুদিনমানৰ বাবে কাৰাগাৰত সোমাইছিলোঁ— এখন অসমীয়া গীতৰ সংকলনত মই লিখা এটা বিপ্লবী গীত থকাৰ বাবে। কেনেবাকৈ সেই খবৰ আমেৰিকা পাইছিলগৈ আৰু মই বন্দী হ'ব লগা হ'লোঁ। যেতিয়া আদালতত বিচাৰকজনে সুধিছিল —'আমেৰিকালৈ কিয় আহিলা?' বুলি, মই তেতিয়া কৈছিলোঁ যে মই তোমালোকৰ 'মেথড' বা পদ্ধতিবিলাক চাবলৈহে আহিছোঁ। 'কন্‌টেন্ট' বা বিষয়বস্তু আমাৰ ভাৰতত আছে। কিন্তু তোমালোকে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত বিজ্ঞানৰ জৰিয়তে সেইবোৰ কেনেকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছা, সেইবোৰ চাবলৈহে ইয়ালৈ আহিছোঁ।

ইফালে ইয়াত অসমত দেউতাই দিগ্‌দাৰি পাইছে। ভাই-ভনীকেইটাই দিগ্‌দাৰি পাইছে। মই আহি পোৱাত দেউতাই অলপ সকাহ পালেও, মই কিবা অলপ সহায় কৰিম বুলি ভাবিছিলোঁ যদিও মোক চাকৰিকে নিদিয়ে... কমিউনিষ্ট বুলি। উজান বজাৰত গান গাবলৈ নিদিয়ে... (কথাখিনি সম্পূৰ্ণ নহ'ল)। চিকাগো চহৰত কাম কৰা ভাৰতীয় ইঞ্জিনিয়াৰ এজনে কয়— 'মই ভাৰতলৈ ঘূৰি নাযাওঁ। আমাৰ চিকাগো চহৰে উৎপাদন কৰা বিদ্যুতৰ পৰিমাণ সমগ্ৰ ভাৰতে উৎপাদন কৰা বিদ্যুততকৈ বেছি।' তেওঁ কয় —'আমাৰ চিকাগো'। নিজৰ উত্তৰ প্ৰদেশত থকা গাঁওখনৰ কথা কিন্তু নকয়। এইবিলাক কথাৰ লগতে সেই সময়ত এছিয়া মহাদেশত ঘটা ঘটনাৱলীয়ে মোক ভাৰতলৈ ঘূৰি আহিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। ভাৰত স্বাধীন হৈছে ১৯৪৭ চনত, দুবছৰৰ পাছত ১৯৪৯ চনত চীনত কমিউনিষ্ট শাসন প্ৰবৰ্তন হৈছে। এইবিলাক ঘটনাই মোক উদ্বুদ্ধ কৰিছে। গতিকে মই ঘূৰি

আহিয়েই লিখিছোঁ— 'সাগৰ সংগমত কতনা সাঁতুৰিলোঁ', চীনৰ নতুন ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থাক আদৰণি জনাই লিখিলোঁ 'মোৰ গাঁৱৰ সীমাৰে পাহাৰটিৰ সিপাৰে নিশাৰ চিঞৰটিৰ প্ৰতিধ্বনি শুনো।' গতিকে মই গান লিখিবলৈকে, গান গাবলৈকে অসমলৈ ঘূৰি আহিলোঁ। আৰু মোৰ সেই গানবোৰ একোটা 'টাৰ্নিং পইণ্ট'ত লিখা। গতিকে এই গান লিখাৰ বাবেই, গান গোৱাৰ বাবেই মই এই সংগ্ৰামখিনি কৰিব লগা হৈছে। আৰু ঠিক জয়লাভ নহয়, মই স্বাভাৱিকভাৱেই কাম কৰি গৈছোঁ আৰু স্বাভাৱিকভাৱেই ঢাপবোৰ আপোনা-আপুনি আহি আছে, তেনে যেন লাগে।

মোৰ মনটো গঢ়ি দিলে— ১৯৩৬ চনৰপৰা ১৯৪০ চনলৈকে জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদে। তাৰ পাছত গ'লোঁ বেনাৰসলৈ। বেনাৰসত থকা চাৰি বছৰ কালত সৰ্বভাৰতীয় পৰিৱেশ পালোঁ। তাৰ পাছতেই ওপৰৰ জনৰ কি ইচ্ছা— স্কলাৰশ্বিপ পালোঁ নিউয়ৰ্কলৈ যাবলৈ। নিউয়ৰ্কত তেতিয়া সকলোৰে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে। মডাৰ্ন আৰ্কিটেকচাৰৰপৰা কবিতালৈকে। ...গতিকে ক'ব নোৱাৰোঁ, কষ্টই-মষ্টই ঢাপবিলাক কিন্তু ওপৰলৈহে গৈছে।

● *আমেৰিকাত অধ্যয়ন কৰি থাকোঁতেও আপুনি ষ্ট্ৰাগল কৰিব লগা হৈছিল।*

উত্তৰ ঃ হয়। মই দুবছৰৰ বাবেহে স্কলাৰশ্বিপ পাইছিলোঁ। চাৰি বছৰ আছোঁ নহয়। পিছৰ দুবছৰৰ বাবে যে স্কলাৰশ্বিপ নাপাম, তাৰ বাবে আগতীয়াকৈ সঞ্চয় কৰিছোঁ। ছুইমিং পুলত ছুইমিং কষ্টিউমৰ ৰখীয়া হৈ ধন আৰ্জন কৰিছোঁ। পাছত অৱশ্যে ডাঙৰ কাম এটা পালোঁ। ডাঙৰ ডাঙৰ ফিল্ম কোম্পানীবিলাকে যিবিলাক প্ৰামাণ্য চিত্ৰ এছিয়া বা ভাৰতলৈ পঠায়, সেইবিলাক চাই মন্তব্য দিব লাগে। তেনে ছবি ৰিলিজ কৰাৰ আগতে মোক মাতে। ছবিখন চোৱাৰ পাছত মোক সোধে, ভাৰতৰ এজন কেৰাণীয়ে ছবিখন বুজি পাবনে বা কমেণ্টৰিখিনি ঠিক হৈছেনে বুলি।

ময়ো সিহঁতৰে লাঞ্চ-তাঞ্চ খাই উপদেষ্টা হৈ বিভিন্ন দিহা-পৰামৰ্শ দিওঁ। তাৰ বাবে মই ঘণ্টাত পাওঁ দুশ টকাকৈ। ইফালে ভাৰত চৰকাৰে মাহেকত পঠায় মাত্ৰ ২৫০ ডলাৰ। টোকোনা বৃত্তি এটা। যি হওক, পিছৰ দুবছৰৰ বাবে মই এনেকৈ বেংকত সঞ্চয় কৰি গ'লোঁ আৰু মই এজন কেপিটেলিষ্টেই হ'লোঁগৈ।

অসমলৈ ঘূৰি অহাৰ আঁৰত দুটা কাৰক আছিল। এটা হ'ল জাতীয়তাবাদ আৰু আনটো অসমৰ ৰাইজৰ মাজত থাকি কাম কৰা। অসমত টোকাৰি-গীত এটা লিখিও মই যি আনন্দ পাওঁ, আমেৰিকাত থাকি বা ইউনেস্ক'ত চাকৰি কৰি সেই আনন্দ নাপালোঁহেঁতেন। আমেৰিকাত থাকিলে মই হয়তো হেৰী বেলাফণ্টিৰ দৰে হ'ব পাৰিলোঁহেঁতেন।

● *আপুনি ক'ৰবাত ক'ৰবাত কৈছে বা লিখিছে যে জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণু ৰাভাই আপোনাক পাওঁতে আপুনি ইতিমধ্যে এক 'তৈয়াৰী' শিল্পী। প্ৰথম অৱস্থাত আপোনাক সংগীত শিক্ষা কোনে দিছিল? প্ৰথম স্বৰ-জ্ঞান দিয়া গুৰুজন কোন আছিল?*

উত্তৰ ঃ স্বৰ-জ্ঞান অৰ্থাৎ চা-'ৰে-গা-মা-পাখিনি শিকাইছিল মোৰ মাজু মাহীদেউ ভৱপ্ৰিয়া দাসে। কেৱল স্বৰ-জ্ঞান দিয়াই নহয়, তেওঁ মোক বৰ্ণ পৰিচয়ো কৰাইছিল। স্কুললৈ যোৱাৰ আগতেই তেওঁ মোক কোলাত লৈ অ-আ, ক-খ শিকাইছিল। তেওঁ মাছখোৱা প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ শিক্ষয়িত্ৰী আছিল। তেওঁ মোক কোলাত তুলি স্কুললৈ লৈ গৈছিল। তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰ আছিল অতি শুৱলা। মোৰ মাৰ কণ্ঠস্বৰো শুৱলা আছিল। কিন্তু মাহীদেৱে বেছি ভাল জানিছিল। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা মোৰ দুয়োগৰাকী মাহীদেউ ভৱপ্ৰিয়া আৰু স্নেহলতা একেবাৰে সুৰত আছিল। তাৰ উপৰি মোৰ সৰু মামা কৰুণাসিন্ধু দাসে খুব ভাল হাৰম'নিয়াম বজাইছিল। তেওঁ টাইপ ৰাইটিঙতো দক্ষ আছিল। পাছত তেওঁৰপৰা শিকিছিলোঁ। মাই খুব বাংলা গান গাইছিল আৰু ভাল পাইছিল, যেনে ধৰা 'বীণা বাজে না কেন?' কিন্তু ভৱপ্ৰিয়া মাহীদেউ মোৰ 'মেনটৰ' আছিল।

যেতিয়া তেজপুৰত বিষ্ণুদা বা জ্যোতি ককাইদেউক লগ পাওঁ, মই তেতিয়া একপ্ৰকাৰ 'ৰেডিমেড আৰ্টিষ্ট'। মই প্ৰথম দিনাৰপৰাই আৰ্টিষ্ট। গান এটা ৰেকৰ্ডিং হ'ব সাত দিন পাছত— গাব লাগিব মই। জ্যোতি ককাইদেৱে নতুন সুৰ এটা সৃষ্টি কৰিছে। ল'ৰাৰ হওক, ছোৱালীৰ হওক মই গাব লাগিব। নাটকত বিয়েই গাওক, ৰেকৰ্ডিং কিন্তু মোৰ হতুৱাই কৰায়। সুৰটো ৰেকৰ্ড কৰিব লাগিব ঠিক মতে। গতিকে মূলতে গীতটো যিজনে গাইছিল, তেওঁ ৰেকৰ্ডিঙত নাগায়; গাব

লাগিব মই। 'মোৰে জীৱনৰে সখা কৃষ্ণ' সেইটো বিষ্ণু ককাইদেৱে গাইছিল, নাৰদৰ গান। পাছত যেতিয়া ৰেকৰ্ড কৰা হ'ল, তেতিয়া মোৰ হতুৱাই গোৱাইছিল। গানটো ঠিক সুৰত, সুৰৰ কামবিলাক ঠিক মতে কৰাবলৈ হ'লে ভূপেনৰ হতুৱাই কৰাব লাগিব, কাৰণ মইহে সেই কাম কৰিব পাৰোঁ বুলি তেওঁলোক নিশ্চিত হৈছিল। তেওঁলোকে মোক 'ইম্প'ৰটেন্স' দিছিল এই বাবেই যে ভাল কণ্ঠৰদ্বাৰা ৰেকৰ্ড কৰিলে গানবিলাকৰ স্থায়িত্ব থাকিব, বহু দিনলৈ গানবোৰ বাছি থাকিব— এই ভাবি।

● *কিন্তু ভৱপ্ৰিয়াৰপৰা শিকিয়েই আপুনি ইমান দক্ষ কেনেকৈ হ'ল?*

উত্তৰ ঃ সেই প্ৰশ্ন বহুতেই কৰে। সেই কথা মোক আইতাই কৈছিল। বহুতেই কয় নহয় ঈশ্বৰেই দিয়া বুলি, মোৰ ক্ষেত্ৰতো তেনে হৈছিল। তৰুণৰাম ফুকনৰ ঘৰত বন্দুক চালনাৰ শিক্ষা দিয়া হৈছিল। ময়ো এদিন হাজিৰ হ'লোঁ। মোক শিকাই-বুজাই তামোলগছত ওলমি থকা তামোল এথোকৰ অকলশৰীয়া তামোল এটালৈ লক্ষ্য কৰি গুলী মাৰিবলৈ দিলে। মাৰি পঠালোঁ। গুলী লাগি তামোলটো সৰিল। পাছত আইতাই গম পাই মোক ক'লে— 'তই বন্দুকো চলাব ভাল, হাৰম'নিয়ামো ভাল বজাব।... মোৰ ল'ৰা অনাথ মৰি গ'ল। অনাথ ২৩ বছৰত ঢুকাইছিল, টাইফয়ড জ্বৰত। অনাথে ২৩ বছৰলৈকে যিখিনি শিকিলে, সেইখিনি তই জন্মতে পাইছ। তই হয়তো ৬/৭ বছৰৰপৰা সংগীত শিকিছ, কিন্তু তই ২৪ বছৰৰপৰা আৰম্ভ কৰিছ।' অৰ্থাৎ অনাথ মামাই কৰা সংগীত সাধনাৰ মই এটা continuity। অনাথ মামাৰ পুনৰ জন্ম হৈছে মোৰ মাজত। আইতাই তেনেকৈ বিশ্বাস কৰিছিল। হয়তো হয়। মই য'তেই হাত দিছোঁ তাতেই সফল হৈছোঁ। অনাথ মামা সকলোতকৈ ডাঙৰ আছিল। তেওঁ খুব ভাল চেতাৰ বজাইছিল। মাতকৈ দুবছৰ ডাঙৰ আছিল আৰু মাৰ বিয়াৰ দুবছৰ আগতে তেওঁৰ মৃত্যু হৈছিল— মৰাৰ আগতে তেওঁ মাক কৈছিল— তই সেই নাজিৰাৰ ল'ৰাটো নীলকান্ত হাজৰিকাক বিয়া কৰা। মইতো যামগৈ।

সেয়ে হয়তো মই কম আয়াসতে যিকোনো কথা আয়ত্ত কৰিব পাৰিছিলোঁ। হাৰম'নিয়ামত চা-ৰে-গা-মাৰ ৰীডকেইটা মোক কোনোবাই দেখুৱাই দিছিল। কিন্তু হাৰম'নিয়াম বজাবলৈ মোক কোনেও শিকোৱা নাছিল। মই নিজে নিজেই

বজাবলৈ শিকিছিলোঁ। সেয়ে মোৰ হাৰম'নিয়াম বজোৱাৰ পদ্ধতি বৈজ্ঞানিক নহয়। নিজা ধৰণেৰেহে মই হাৰম'নিয়াম বজাওঁ।

...ডাঙৰ মামাৰ চেতাৰখন আইতাই মাজে মাজে চাফ-চিকুণ কৰি সজাই থোৱা দেখোঁ। আৰু কি আচৰিত চেনোলা কোম্পানীত মই প্ৰথম ৰেকৰ্ড কৰাৰ বিনিময়ত ফীজ হিচাপে পাইছিলোঁ এখন চেতাৰ। মায়ে অৱশ্যে চেতাৰখন ল'বলৈ নিদিলে। কাৰণ সেই সময়ত ওস্তাদসকলৰ মাজত এটা কথা প্ৰচলিত আছিল যে গান গালে বাদ্যযন্ত্ৰৰ কাষ চাপিব নালাগে।

ইফালে আইতাই মোক ভূপেন বুলি নামাতি অনাথ বুলি মাতে। অনাথ বুলি মাতিলে মোৰ গাটো কিবা লাগি যায়... মই ডাঙৰ মামাক বিচাৰিছিলোঁ, এখন ফটো পাইছিলোঁ, ফুটবল এটা হাতত লৈ ফুটবল খেলুৱৈৰ দল এটাৰ মাজতে তেওঁ আছিল। কিন্তু ফটোখন কুটি পেলাইছে। চিনিব নোৱাৰি। মোৰ নাকটো হেনো অনাথ মামাৰ নিচিনাই।

● *আপুনি তেজপুৰত শাস্ত্ৰীয় সংগীত শিকিছিলনে?*

উত্তৰ ঃ শিকিছিলোঁ। বিষ্ণু ককাইদেৱে নিয়মিত ক্লাছ লয়। ৰাগবিলাক শিকায়, কয়, এইটো ইমন, এইটো ভীমপলশ্ৰী। তাৰ পাছত কটনত পঢ়িবলৈ আহোঁতে গুৱাহাটীত শিকিছোঁ। গুৱাহাটীৰ হনুমান মন্দিৰৰ ওচৰত এজন পাখোৱাজবাদক আছিল। নাম তেওঁৰ বংশীবৎ পাণ্ডে। কোনো অসমীয়া ল'ৰা তেওঁৰ ওচৰলৈ নাযায়। মই গৈছিলোঁ। মই তেওঁৰ ওচৰত 'তাল' শিকিছিলোঁ। পাছত তেওঁ অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ'ৰ শিল্পী হৈছিল আৰু গুৱাহাটীলৈ ধ্ৰুপদ গায়কসকল আহিলে তেওঁলোকৰ লগত বজাইছিল... তেওঁৰ ওচৰত 'তাল' শিকাৰ বাবেই মই এই বিষয়ত বৰ সাৱধান।

● *বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই যেনেকৈ আপোনাক ক্লাছ লৈ সংগীত শিক্ষা দিছিল, জ্যোতিপ্ৰসাদেও দিছিলনে?*

উত্তৰ ঃ জ্যোতি ককাইদেৱে? দিছিল। তেখেতে অৰ্কেষ্ট্ৰা কনডাক্ট কৰিছিল। এবাৰতো ৩০গৰাকী মহিলাক ল'লে অৰ্কেষ্ট্ৰাত। সংগীতৰ ব্যাকৰণ তেখেতে অতি সুন্দৰ জানিছিল, আৰু অতি সহজ ভাষাত বুজাই দিব পাৰিছিল।

সকলোবিলাক কাম ষ্টাফ ন'টেশ্যনেৰেই (সুৰ চানেকি বা স্বৰলিপি) কৰে। গীতৰ মূল সুৰটো, মেলডিটো ছং ভায়'লিনেৰে বজাই শুনাই দিয়ে। হুবহু মাতটোৰ নিচিনাকৈ সুৰটো ছং ভায়'লিনত বজাব লাগিব। এই ছং ভায়'লিন সমগ্ৰ ভাৰততে আছে। আজিকালি ছং ভায়'লিন নলয় বাবেই গীত বেসুৰা হয় মাজে মাজে। ছং ভায়'লিনত সুৰটো সমান্তৰালভাৱে বাজিলেহে কণ্ঠটোৱে তাত আউজি আউজি গাব পাৰে। (ডঃ হাজৰিকাই এইখিনিতে নিজে এটা গীতৰ কলি গাই উদাহৰণসহ বুজাই দিয়ে —কেনেকৈ ছং ভায়'লিন নোলোৱাৰ ফলত গীত বেসুৰা হয়। তেখেতে কয় যে এনে ধৰণৰ গীতক, সুৰক কোনোৱে 'অৰ্গেনাইজড নইজ' আখ্যা দিছে।) আমি গীত শিকোঁতে প্ৰথমৰেপৰাই এনেদৰে ছং ভায়'লিন আছিল আৰু জ্যোতি ককাইদেৱে প্ৰস্তুত কৰি দিয়া 'ষ্টাফ ন'টেশ্যন' অনুসৰণ কৰিব লগা হৈছিল।

● *আপুনি বেনাৰসত পঢ়োঁতে শাস্ত্ৰীয় সংগীত শিকাৰ সুযোগ পাইছিলনে?*

উত্তৰ ঃ পাইছিলোঁ আৰু শিকিছিলোঁও। আমাৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংগীত ভৱনত বিনামূল্যে সংগীত শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা আছিল। বহু ডাঙৰ ডাঙৰ ওস্তাদ আহিছিল বিশ্ববিদ্যালয়লৈ। এদিন মই সংগীত ভৱনত অকলশৰে একান্তমনে ভজন এটা গাই আছোঁ। মোৰ ঠিক কাষতে থিয় হৈছেহি এজন লোক। ধুতীখন আমাৰ লালকৃষ্ণ আদবানিয়ে পিন্ধাৰ দৰে পিন্ধিছে। গলাবন্ধা এটা ছেৰৱানি, মূৰত পাগুৰি, তেওঁ মই গোৱা শুনি আছে। মই মূৰ তোলা নাই। ভজনটো শেষ কৰি তেওঁলৈ চোৱাত তেওঁ মোৰ ঘৰ ক'ত, ইয়াত ক'ত আছোঁ, কি পঢ়োঁ ইত্যাদি প্ৰশ্ন কৰিলে। মই এফালৰপৰা উত্তৰ দি গ'লোঁ। শেষত তেওঁ মোক সংগীত শিক্ষা কেতিয়াও এৰি নিদিবলৈ একপ্ৰকাৰ অনুৰোধ কৰিলে আৰু পকেটৰপৰা উলিয়াই পাঁচখন ১০ টকাৰ ন'ট দি আশীৰ্বাদ কৰি গ'ল। পাছত খবৰ কৰি গম পালোঁ ভদ্ৰলোক আন কোনো নহয় বিখ্যাত ঘনশ্যাম দাস বিৰলা। (মই টিপ্পনী কাটিলো— সংগীতৰ শিকাক অবজ্ঞাতেই মাননি। কমল কটকীয়ে কাব কৰি ক'লে— 'খেপ' পালেই। ভূপেন হাজৰিকাৰ উচ্চ কণ্ঠে হাঁহি।)

● *আপুনি বহুদিন আগতে এগৰাকী কনিষ্ঠ শিল্পীৰ আগত (কণ্ঠশিল্পী মঞ্জুমালা ফুকন) যোৰহাটত কৈছিল— "শাস্ত্ৰীয় সংগীত শিকাটো মোৰ এক সপোন আছিল, সেই সপোন সপোন হৈয়ে ৰ'ল। নহ'লে আজি মই বেলেগ ভূপেন*

হাজৰিকা হ'লোঁহেঁতেন।" আপুনি গভীৰভাৱে আৰু ছিষ্টেমেটিক্‌ভাৱে শাস্ত্রীয় সংগীত শিকা হ'লে আপোনাৰ সংগীত ৰচনাৰ মান আৰু চৰিত্ৰ বেলেগ হ'লহেঁতেন বুলি আপুনি এতিয়াও ভাবেনে?

উত্তৰ ঃ হয়, শাস্ত্রীয় সংগীত শিকাটো মোৰ সপোন আছিল। মই আৰু বীৰেন ফুকনে যোৰহাটৰ সতীশ ৰাজখোৱাৰ দৰে (তেওঁ ডি চি বি কলেজৰ প্রাক্তন অধ্যক্ষ আৰু চেতাৰবাদক) লক্ষ্ণৌলৈ যোৱাৰ পৰিকল্পনা কৰিছিলোঁ প্ৰথমতে। তাত সংগীত শিকিম আৰু পঢ়া-শুনা কৰিম। পিছে দেউতাই কলকাতাত পঢ়াৰ কথা ক'লে। কলকাতালৈ আহিলোঁ। এদিন ডেলহাউছি স্কোৱাৰত বোমা বিস্ফোৰণ হ'ল। ফলত মই বেনাৰস পালোঁগৈ। লক্ষ্ণৌলৈ যোৱাৰ তেতিয়া আৰু সময় নাছিল। সময় পাৰ হৈ গৈছে। গতিকে মোৰ শাস্ত্রীয় সংগীত ভালকৈ শিকা নহ'ল।

মই শাস্ত্রীয় সংগীত শিকিলেও ভীমসেন যোশীৰ দৰে শাস্ত্রীয় সংগীত শিল্পী নিশ্চয় নহ'লোঁহেঁতেন। মই 'ক্রিয়েটিভ' কামেই কৰিলোঁহেঁতেন। কিন্তু মোৰ সংগীত ৰচনাৰ চৰিত্ৰ আৰু মান নিশ্চয় ভিন্ন হ'লহেঁতেন। (এইখিনিতে মই তেখেতৰ ৰাগৰ ভিত্তিত সুৰ সংযোজনা কৰা শকুন্তলা ছবিৰ 'নৱমল্লিকাৰে', 'নতুন নিমাতী নিয়ৰৰে নিশা', 'স্নেহে আমাৰ শত শ্ৰাৱণৰ' আদি কেইবাটাও গীতৰ সংগীত ৰচনা 'ব্রিলিয়েণ্ট কম্পজিশ্যন' বুলি আঙুলিয়াই দিয়াত তেখেতে আন কেইবাটাও গীত কেনেকৈ শাস্ত্রীয় সংগীতৰ ভেটিত সুৰ ৰচনা কৰিছে, সেই বিষয়ে চমুকৈ ক'লে আৰু প্ৰায় আক্ষেপেৰে ক'লে— মই এইবোৰ কাম কৰি গৈছোঁ। অসমৰ কোনোবাই বিশ্লেষণ কৰিলে ভাল, কৰিব লাগে। মই কোনোবা মিউজিক এৰেঞ্জাৰক মাতি নিজেই এই কাম কৰাব পাৰোঁ, কিন্তু আনে কৰিলেহে ভাল বুলি অভিমত প্ৰকাশ কৰিলে। কথাৰ মাজতে মোক আচৰিত কৰি সুধিলে— তুমি এই কাম কৰিব পাৰিবানে? মোক বোধকৰোঁ এই বিষয়ত তেখেতে বিজ্ঞ বুলি ধাৰণা কৰি লৈছিল।)

● *আপুনি আপোনাৰ সংগীত জীৱনৰ প্ৰথম অৱস্থাত বংগ তথা কলকাতালৈ আহি কিবা বাধাৰ সন্মুখীন হৈছিল নেকি?*

উত্তৰ ঃ মুঠেই হোৱা নাছিলোঁ। মোৰ গীতত বাঙালী শ্ৰোতাই নতুনত্ব পাইছিল। এয়া দেখোন হেমন্ত কুমাৰৰ লগতো নিমিলে, ৰবীন্দ্ৰ-সংগীত বা নজৰুল গীতৰ

লগতো নিমিলে। পৰিৱেশন, গীতৰ কথা-সুৰ সকলোতে নতুনত্ব। গতিকে আদৰি ল'লে। তেতিয়া মই বাংলা ভাষাত গীত গোৱা নাছিলোঁ, অসমীয়া গীতেই গাইছিলোঁ। শুনি আচৰিত হ'বা, তেতিয়াই সুৰকাৰ অপৰেশ লাহিড়ীইঁতৰ 'ক্রান্তি সংঘ' নামৰ এটা অনুষ্ঠানে মোক সম্বৰ্ধনা জনাইছিল। অপৰেশ লাহিড়ী সংগীত-পৰিচালক বাপ্পী লাহিড়ীৰ দেউতাক।

বাঙালীসকলৰ দৰে এটা আত্মাভিমানী জাতিয়ে প্রথমৰেপৰাই মোক আদৰি লৈছিল। ৰবীন্দ্র-সংগীত বা নজৰুল গীতৰ অনুষ্ঠানলৈ— য'ত ভালকৈ ৰবীন্দ্র-সংগীত বা নজৰুল গীত গাব জনা শিল্পীকহে নিমন্ত্রণ কৰে, সেইবিলাক অনুষ্ঠানলৈও মোক নিমন্ত্রণ কৰি কয় —'আপুনি ৰবীন্দ্র-সংগীত বা নজৰুল গীত গাব নালাগে। আপুনি আপোনাৰ গীত গাওক।' ই কম কথা নহয়।

● *আপোনাৰ প্রথম হিন্দী গীতৰ কেছেটৰপৰা শেহতীয়া 'দমন'লৈকে কোনটো সৰ্বাধিক জনপ্রিয় হৈছে?*

উত্তৰ ঃ ৰুদালি। 'গজ গামিনী' চিনেমাখন সফল হোৱা নাই যদিও ইয়াৰ মিউজিক ট্রে'ক সাংঘাতিকভাৱে বিক্রী হৈছে। অলপতে আমেৰিকাৰ এখন কাকতেও 'গজগামিনী'ত ভূপেন হাজৰিকাৰ সংগীতৰ 'মেজিক' (যাদু)ৰ বিষয়ে লিখিছে।

● *এবাৰ তালাত মেহমুদক এটা সাক্ষাৎকাৰত সোধা হৈছিল যে তেওঁৰ প্রায় সকলোবিলাক গীত আৰু গজলতে বিশেষ দুটামান 'স্বৰ'ৰ উপস্থিতি দেখা যায়। কাৰণ কি? উত্তৰত কণ্ঠশিল্পীগৰাকীয়ে কৈছিল যে ই তেওঁৰ 'আইডেন্‌ডিটি' বা 'পেহচান'। আপোনাৰ এই পেহচান কি?*

এই প্রশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ লওঁতেই কোনো এজন অভ্যাগত ভূপেনদাৰ ওচৰত উপস্থিত হ'ল আৰু আমাৰ সাক্ষাৎ-পৰ্ব সিমানতে সামৰণি মাৰিলোঁ। কাৰণ তেতিয়া দুপৰীয়া ডেৰ বাজিছিল। প্ৰায় ডেৰ ঘণ্টা সময় শিল্পীজনৰ লগত কথা পাতিলোঁ যদিও বহু প্রশ্নই সুধিবলৈ থাকি গ'ল।

('জনমভূমি' ২৭ জুন, ৪ জুলাই, ২০০১ চন)

গীতিকাৰ নৱকান্ত বৰুৱাৰ সৈতে অন্তৰংগ আলাপ

"মোৰ গীতবোৰো কবিতাই, কবিতাৰে ঘনীভূত ৰূপ"

নৱকান্ত বৰুৱা 'ভিৰৰ মাজত হেৰাই নোযোৱা' এগৰাকী বিশিষ্ট আধুনিক অসমীয়া কবি। কবিগৰাকীয়ে তেওঁৰ কবিতাৰ দৰেই এক বুজনসংখ্যক কাব্যিক ভাব-সমৃদ্ধ উচ্চ পৰ্যায়ৰ গীত অসমীয়া শ্ৰোতাক উপহাৰ দিছে। ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, ড° ভূপেন হাজৰিকা, জ্যোতিষ ভট্টাচাৰ্য, মুকুল বৰুৱা আদি স্বনামধন্য সুৰকাৰসকলৰ সুৰ সংযোজনাত সেই গীতসমূহ অতিশয় প্ৰাণস্পৰ্শী হৈ শ্ৰোতাৰ কাণত ধৰা দিছে। লগতে আমাৰ আধুনিক গীতৰ ভঁৰাললৈ এই গীতসমূহ এক মূল্যবান বৰঙনি বুলি স্বীকৃত হৈছে। গীতৰ আঁৰৰ কবিজনৰ মনৰ খবৰ বিচাৰি আমি তেওঁৰ কাষ চাপিছিলোঁ। তাৰেই ফল এই সাক্ষাৎকাৰটো। ৰঙালী বিহুৰ উছৱৰ বতৰত শ্ৰোতা-পাঠকলৈ আগ বঢ়ালোঁ নৱকান্ত বৰুৱাৰ মনৰ খবৰ। — দুলাল শৰ্মা

প্ৰশ্ন ঃ আপুনি অসমীয়া গীতি-সাহিত্যলৈ এক অমূল্য অবদান আগবঢ়াইছে। গীত তথা সংগীতৰ প্ৰতি কেতিয়াৰপৰা আপোনাৰ অনুৰাগ সৃষ্টি হৈছে?

উত্তৰ ঃ সংগীতৰ প্ৰতি সৰুৰেপৰাই অনুৰাগ আছিল। দেউতাই এটা গ্ৰামফ'ন

আনি দিছিল আৰু আমি গ্ৰাম'ফ'নত বিভিন্ন বাংলা গান শুনিছিলোঁ। সেই সময়ত নগাঁৱত বেছি প্ৰচলন আছিল নজৰুল গীতৰ। ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ প্ৰচলন নাছিল। ভাটিয়ালী গীতৰ খুব প্ৰচলন আছিল। কিন্তু আমাৰ ঘৰত সংগীত শিক্ষাৰ বাবে অনুমতি নাছিল। সেই সময়ত নগাঁৱত সুশীল বেনাৰ্জী নামৰ এজন লোকৰ সংগীত বিদ্যালয়ত সংগীত শিক্ষা দিয়া হৈছিল। মই বেহেলা এখন লৈ তালৈ অহা-যোৱা কৰিছিলোঁ। কোনো কোনো ৰাগ বজাব পৰাও হৈছিলোঁ। কিন্তু এদিন দেউতাই সংগীত বিদ্যালয়লৈ গৈ 'এখুদ' বুলি মাতি আনিলে আৰু মোৰ সংগীত শিক্ষাৰ সিমানতে সামৰণি পৰিল। মই তেতিয়া বোধ হয় অষ্টম শ্ৰেণীত। আমাৰ ঘৰৰ পৰিৱেশ এনেকুৱা আছিল যে মই যদি পঢ়াৰ মেজত বহি গীত লিখিও থাকোঁ বা উপন্যাস এখনো পঢ়ি থাকোঁ, তাত কাৰো আপত্তি নাছিল। কিন্তু পঢ়াৰ মেজত বহি থাকিব লাগিব। মোৰ সংগীত শিক্ষাহে নহ'ল, গীত লিখাৰ অভ্যাস কিন্তু স্কুলতে আৰম্ভ হ'ল। কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ 'বিলত তিৰেবিৰাই পদুমৰ পাহি ঐ' গীতটো সেই সময়ত বৰ জনপ্ৰিয় আছিল। গান লিখিব যে পাৰি সেই কথা কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰপৰা শিকিছিলোঁ। তেখেতৰ বাবেই অসমীয়া গান গোৱা ল'ৰা-ছোৱালী বেছিকৈ ওলাইছিল। সেই সময়ত তেওঁ লিখা দুটা গীত মোৰ এতিয়াও মনত পৰে। এটা হৈছে— 'জুকিয়া সঁজুলি বান্ধি ল টুপলি এন্ধাৰে আহিছে ঢাকি ঐ শাখিনা এন্ধাৰে আহিছে ঢাকি।' আৰু আনটো হৈছে—

'নাও ল সিপাৰলৈ, নাৱৰীয়া
বা ততাতৈয়াকৈ
বাৰে কাটেপানী নাৱত নাই লাহনী
ক'তে এৰিলি ব'ঠা নাৱৰীয়া
ক'তে এৰিলি ছৈ।'

স্কুলৰ অনুষ্ঠানত পৰিৱেশনৰ বাবে শিক্ষকসকলে মোৰ হতুৱাই গীত লিখাইছিল। মই তেতিয়া নাইন নে টেনত। সেই গীতটোৰ প্ৰথম স্তৱকটো এনে ধৰণৰ ঃ

'কান্দিব নেজান যদি তই পূজাৰী
কেনেকৈ কৰিবি আৰাধনা

কিদৰে পূজিবি চকুলো নহ'লে
মানৱ-প্ৰাণৰ বেদনা।'

এনেকৈয়ে মোৰ গীত ৰচনাৰ সৈতে সম্পৰ্ক।

কিন্তু শান্তি নিকেতনত গৈ গান কাক বোলে আৰু গান কেনেকৈ শুনে সেই উপলব্ধি হয়। গান শুনাটো 'Passive' ক্ৰিয়া নহয়; এক সক্ৰিয় প্ৰচেষ্টা। গান এটা বজাই কিবা এটা কৰি থকা, কিবা এটা পঢ়ি থকা সেইটো গান শুনাৰ উপযুক্ত পদ্ধতি নহয়। গানটোত শ্ৰোতাই মনোযোগ আৰু ধ্যান দিলেহে তাৰ ৰস গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰে।

শান্তি নিকেতনত গৈ মোৰ আৰু এটা পৰম লাভ হ'ল। সেয়া হৈছে ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ যোগেদি ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ সৈতে মোৰ নিবিড় পৰিচয় হ'ল বুলি মই উপলব্ধি কৰোঁ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বহু গান শাস্ত্ৰীয় সুৰত বন্ধা। সেই বাবে বহু ৰাগ মই আজিকালি শুনিলেই চিনি পাওঁ।

মই ব্যাপকভাবে ৰবীন্দ্ৰ সংগীত শুনিছোঁ। গীত-বিতানত থকা পাঁচ ভাগ গানৰ তিনিভাগেই শুনিছোঁ। এতিয়া নতুন গায়ক-গায়িকাই নতুনকৈ ৰবীন্দ্ৰ সংগীত গাইছে। সেইবোৰ মই নতুনকৈ আৱিষ্কাৰ কৰিছোঁ।

প্ৰশ্ন ঃ আপুনি মূলতঃ কবি। কিন্তু গীত লিখিবলৈ কিয় ল'লে?

উত্তৰ ঃ মোৰ গীতবোৰো কবিতাই। মোৰ গীতবোৰ কবিতাৰে ঘনীভূত ৰূপ। 'মনৰ খবৰ' গীতটো 'ৰাৱণ' নামৰ কবিতাৰে প্ৰথম স্তবকটোৰ গীতি-ৰূপ। আকাশৰ বিষয়ত মোৰ তিনিটা কবিতা আছে। 'আকাশ আমাক অকণি আকাশ দিয়া' গীতটো এই তিনিওটাৰে সাৰাংশ মাত্ৰ। তেনেকৈ আন গীতৰ ক্ষেত্ৰত ক'ব পাৰি 'সৰাপাতৰ হুমুনিয়াহঁ' গীতটো কমলেশ্বৰ চলিহাৰ এটা কবিতাৰ আশ্ৰয়ত লিখা গীত। গীত আৰু কবিতা জন্মত অভিন্ন-আত্মা আছিল। অন্যান্য উপাদানৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে সিহঁতৰ অবয়বৰ পৰিবৰ্তন ঘটিল। অৱশেষত গৈ গীত আৰু কবিতা কোনোবাখিনিত মিলি যাব খোজে।

সুৰাশ্ৰয়ী হ'বৰ বাবে গীতত এটা বন্ধন থাকে, কিন্তু সেই বন্ধন উন্মুক্ত বন্ধন। এটা আলফুলীয়া গাঁঠি।

প্ৰশ্ন ঃ গীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ৰবীন্দ্ৰনাথ বা শান্তি নিকেতনৰ পৰিৱেশে আপোনাক প্ৰভাৱিত কৰিছিল নেকি?

উত্তৰ ঃ পোনপটীয়াকৈ নাই কৰা। গীত ৰচনাত সহায় কৰে প্ৰকৃতি আৰু পৰিৱেশে। কিন্তু মোৰ সকলো লিখাৰ মাজতে অজ্ঞাতে ৰবীন্দ্ৰনাথ কেনেবাকৈ সোমাই পৰিছে। গীতৰ ম.জতো। উদাহৰণ স্বৰূপে 'যেতে নাহি দেব' কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথে লিখিছিল 'যেন ৰৌদ্ৰময় ৰাত্ৰি'। মোৰ 'ব'হাগৰ দুপৰীয়া' নামৰ গীতটোত মই লিখিছোঁ 'ব'হাগৰ দুপৰীয়া নিমাত-নিজম যেন ৰ'দালিৰে ভৰা ৰাতি'। কিন্তু গীতটো লিখাৰ পৰত এই কথা মোৰ একেবাৰে মনত নাছিল। যেনেকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বহু বাক্য-গাঁথনি, শব্দ-যোজনা মোৰ গীত-কবিতাত সোমাই পৰিছে। মোৰ গ্ৰহণৰ শক্তি সীমাবদ্ধ। সেয়ে আজিও ৰবীন্দ্ৰনাথৰপৰা লৈ শেষ কৰিব পৰা নাই।

আনহাতে ৰবীন্দ্ৰ-সংগীতত মোৰ আশ্ৰয় সৰ্বব্যাপী। মোৰ যিকোনো মানসিক অৱস্থাত ৰবীন্দ্ৰ নাথে মোক বিচাৰি পায়। মোৰ গানৰ মাজতো ক'ৰবাত ৰবীন্দ্ৰ নাথক শ্ৰোতাই বিচাৰি পাব পাৰে।

বহুদিন আগতে এবাৰ চকুৰ গুৰুতৰ অসুখ হৈ মোৰ চকুৰ দৃষ্টিশক্তি হেৰুওৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল। মই গভীৰ মানসিক যান্ত্ৰণাত ভুগী থকাৰ সেই সময়ছোৱাত 'আগুণেৰ পৰশমণি' নামৰ এটা ৰবীন্দ্ৰ-সংগীত খুবেই শুনিছিলোঁ।

'নয়নেৰ দৃষ্টি হতে ঘুচবে কালো
যেখানেই পৰবে সেথাই দেখবে আলো।'

এগৰাকী মাতৃ স্বৰূপিনী বাঙালী ভদ্ৰ মহিলাই মই সেই গান শুনি থকা দেখি কৈছিল এইটোতো শ্মশান যাত্ৰাৰ গান। কিয় শুনিছা? শ্মশান যাত্ৰাৰ গানটো মোৰ বাবে হৈ পৰিল অন্ধতাৰ বিৰুদ্ধে গোৱা গান।

তেনে মানসিক অৱস্থাতে 'মই এটি দিনৰ জোনাকী' গীতটো লিখিছিলোঁ। যিটো গীতত জ্যোতিষ ভট্টাচাৰ্য আৰু হেমন্ত গোস্বামীয়ে সুৰ সংযোজনা কৰিছিল আৰু জ্যোতিষ ভট্টাচাৰ্যই আকাশবাণীত প্ৰাণময়তাৰে পৰিৱেশন কৰিছিল।

প্ৰশ্ন ঃ ছাৰ, মই জ্যোতিষ ভট্টাচাৰ্যৰ মৃত্যুৰ আগতে সাক্ষাৎকাৰ এটা লওঁতে তেওঁ কৈছিল যে গুৱাহাটীত আপোনাৰপৰা গীতটো লৈ ডিব্ৰুগড়লৈ বাছত

ঘূৰি যাওঁতে তেওঁ গীতটো গুণগুণাই সুৰ কৰি গৈছিল আৰু বোকাখাতমান পাওঁতে গীতটোৰ সুৰ সম্পূৰ্ণ কৰি পেলাইছিল। তেওঁ কিন্তু হেমন্ত গোস্বামীৰ কথা কোৱা নাছিল।

উত্তৰ ঃ গীতটোৰ সুৰ সংযোজনাত হেমন্ত গোস্বামীৰো সহযোগিতা আছিল বুলি গম পাইছিলোঁ।

প্ৰশ্ন ঃ আপোনাৰ গীতসমূহৰ অধিকাংশই ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই সুৰ সংযোজনা কৰিছে আৰু তেখেতৰ সুৰ সংযোজনাৰে গীতবোৰ হৈ উঠিছে অতিশয় প্ৰাণস্পৰ্শী। ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত আৰু আপোনাৰ মাজত কিবা আত্মিক যোগাযোগ আছে নেকি?

উত্তৰ ঃ 'নৱকান্ত বৰুৱাৰ গান' নামৰ মোৰ প্ৰকাশিত গীতৰ পুথিখনত দত্তই লিখা এটা প্ৰবন্ধত তোমাৰ প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ দত্তই অলপকৈ হ'লেও দিছে।

দত্তই লিখিছে— "কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ এখন ছবি মোৰ মানসপটত অংকিত হৈছে ঘাইকৈ গানৰ মাজেদি— সেইটো ক্ষেত্ৰতে তেওঁৰ লগত মোৰ আত্মিক সংযোগৰ অনুভূতি।"

ড° দত্তই যেতিয়া প্ৰথম মোৰ গীত গাবলৈ লয়, তেতিয়া তেওঁৰ সৈতে মোৰ পৰিচয় নাছিল। তেওঁ মোতকৈ পাছত শান্তি নিকেতনলৈ পঢ়িবলৈ গৈছিল। গতিকে প্ৰথম অৱস্থাত ব্যক্তিগত যোগাযোগো নাছিল। কিন্তু বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই সুৰ সংযোজনা কৰা আৰু পৰিবেশন কৰা গীতখিনিৰ জৰিয়তে মই নিজৰ ওচৰতে নিজে পৰিচিত হ'লোঁ।

মোৰ গীত বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তৰ বাহিৰেও আন কেইবাজনো সুৰকাৰে সুৰ সংযোজনা কৰি পৰিবেশন কৰিছে। কিন্তু কোনো এজন সুৰকাৰ বা গায়কেই মোৰ প্ৰতি, গীতৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰা নাই। মই গীত এটা ৰচনা কৰোঁতে মনত এটা সুৰ থাকে, ভাব-ছন্দ থাকে। তেওঁলোকে মোৰ সুৰ-ভাব-ছন্দক আঘাত নকৰাকৈ এনে আশাতীতভাৱে সুৰ সংযোজনা কৰে যে মই মনত এক অনাবিল সন্তুষ্টি লাভ কৰোঁ।

ভূপেন হাজৰিকাক 'নিয়ৰৰে ফুল এপাহ ফুলিল এপাহ সৰিল কেনি' গীতটো দিওঁতে কৈছিলোঁ— "হাজৰিকা গীত এটা দিলে ছোৱালী এজনী

উলিয়াই দিয়া যেন লাগে।" তেওঁ উত্তৰত কৈছিল— "ভয় নকৰিব মই দুবৈকে পুখুৰী খন্দাই নিদিওঁ।" মোক দিয়া কথা তেখেতে আখৰে আখৰে ৰাখিলে। শ্ৰোতাসকলে দেখিছেই হাজৰিকাই কেনে সুৰ দিলে, কেনে দৰে গালে গীতটো।

প্ৰশ্ন : আপোনাৰ একেটা গীতকে এটা সুৰতে দুজন গায়কে গাইছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'মনৰ খবৰ' গীতটো বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তৰ সুৰত শিল্পীয়ে নিজে আৰু মিহিৰ বৰদলৈয়েও গাইছে। আপুনি কোনটোত সন্তুষ্ট।

উত্তৰ : বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই পৰিবেশন কৰোঁতে যিমান ভাল পাইছিলোঁ, মিহিৰ বৰদলৈৰ উদাত্ত কণ্ঠেৰে পৰিবেশন কৰোঁতেও সমানেই ভাল পালোঁ। অলপ বেছি হ'লেও কম নহয়।

প্ৰশ্ন : আপুনি আপোনাৰ গীতসমূহৰ সুৰ সংযোজনা শাস্ত্ৰীয় সুৰৰ ভেটিত হ'লে ভাল পায় নে লোক-সংগীত বা আন সৃষ্টিমূলক সুৰ হ'লে ভাল পায়।

উত্তৰ : তেনে ধৰণৰ কোনো কথা নাই। শাস্ত্ৰীয় সংগীত আৰু লোক-সংগীতৰ মাজত কোনো পানী নসৰকা বিভাজন থাকিব নোৱাৰে। দৰাচলতে লোক-সংগীত আৰু শিষ্ট বা শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ মাজত অহা-যোৱা চলি থাকে। বহুতো লোক-সংস্কৃতিৰ সম্পদ ধ্ৰুপদী পৰ্যায়লৈ উঠি যায় আৰু বহুতো শিষ্ট সংস্কৃতিৰ সমলে লোক-সংস্কৃতিৰ বুকুত আশ্ৰয় লয়। সমকালীন সংস্কৃতিত আমি এই ধৰণৰ আদান-প্ৰদান সততে লক্ষ্য কৰোঁ। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো, গীতৰ বা সংগীতৰ ক্ষেত্ৰতো। সুৰটো গীতৰ কথাই Dictate কৰে। ভাবক আশ্ৰয় কৰে কথাই আৰু সুৰে নিৰ্মাণ কৰে গীতৰ সাংগীতিক দেহ-ৰূপ। সেয়াই গীত।

গীত লিখা আৰু সুৰ কৰা দুয়োজনে এটা আত্মিক সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিলেহে গীত এটা হয়। শ্ৰোতাসকলে সেই গান নামৰ যুগ্ম সম্পদটোত অংশ গ্ৰহণ কৰিলেহে ই প্ৰকৃত গীত হয়।

প্ৰশ্ন : আপোনাৰ গীতখিনিৰ মাজত আপোনাৰ মতে শ্ৰেষ্ঠ বা আপোনাৰ প্ৰিয় গীত কোনকেইটা?

উত্তৰ : এক কথাত ক'বলৈ গ'লে 'আকাশ আমাক অকণি আকাশ দিয়া' আৰু

'জিলিৰ মাতে গভীৰ কৰে নিৰ্জনতা'। (এইখিনিতেই কবি নৱকান্ত বৰুৱাই মোক এটা প্ৰশ্ন কৰিলে। গীতটোৰ শেষ ষ্টেঞ্জাটোত থকা 'পানীপোতাত দুলি আছে পখীৰ সজা' শাৰীটোত উল্লেখ থকা 'পখীৰ সজা'ত পখী আছেনে নাই? মই এটা উত্তৰ দিয়াত তেখেতে ক'লে— মই কিন্তু মাজানো সজাত পখী আছে নে, নে উৰি গ'ল। ব্ৰহ্মাই সৃষ্টিহে কৰিলে, সৃষ্টিৰ ৰহস্য ব্ৰহ্মাৰ হাতত নাই। কবিয়ে শ্ৰোতা-পাঠকসকলক প্ৰশ্ন কৰিছে— সজাত পখী আছে নে নাই?)

প্ৰশ্ন : আপুনি সুৰত গীত লিখিছেনে? সুৰত গীত লিখি ভাল পায় নে গীত লিখাৰ পাছত সুৰ দিয়াটো আপোনাৰ প্ৰিয়?

উত্তৰ : সুৰত কথা বহুৱাই মই সমূলি ভাল নাপাওঁ। ব্ৰজেন বৰুৱাৰ দুখনমান ছবিৰ বাবে সুৰত গীত লিখি দিছিলোঁ। মই ভাবোঁ গীত লিখাৰ পাছত সুৰ কৰিলেহে ভাল হয়। 'মুকুতা' ছবিত 'এখন নেদেখা নদীৰ সিপাৰে' গীতটোৰ সুৰ কিন্তু গীত লিখাৰ পাছতহে দিয়া হৈছিল। গীতটি জনপ্ৰিয় হৈছিল প্ৰচুৰ। আমাৰ কেইবাজনো গীতিকাৰে কিন্তু সুৰত কথা বহুৱাব পাৰে সুন্দৰভাৱে। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ আৰু কেশৱ মহন্তই এই কাম অনায়াসে কৰিব পাৰে।

প্ৰশ্ন : আপোনাৰ প্ৰথম গীত কোনটো?

উত্তৰ : মই কলেজত পঢ়ি থাকোঁতে নগাঁৱত সংগীত শিক্ষক সুশীল বেনাৰ্জীৰ প্ৰেৰণাত প্ৰথম স্বাধীনভাৱে লিখা গীতটো আছিল 'অ' অপৰাজিতা'। মোক গীত লিখাত সংস্কৃত আৰু বাংলা ভাষাই প্ৰচুৰ সহায় কৰিছিল। এই গীতটো পাছত মায়া হাজৰিকাই আকাশবাণী শ্বিলং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰপৰা পৰিৱেশন কৰিছিল। পাছত ভানু সিংহৰ পদাৱলীৰ অনুকৰণ কৰি মৈথিলী ভাষাতো গীত লিখিছিলোঁ।

প্ৰশ্ন : সাম্প্ৰতিক কালত দেখা গৈছে যে পূৰ্বৰ দৰে কাব্যিক ভাবসম্পন্ন গীত প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰে হৈছে। সেইদৰে গীতবোৰ দুদিনমান শুনাৰ পাছতেই শ্ৰোতাই পাহৰি যাবলৈ ধৰিছে। ইয়াৰ কাৰণ কি বুলি আপুনি ভাবে?

উত্তৰ : গানবিলাক সুৰৰ জুনুকা বা শিকলিৰে বন্ধা শব্দৰ জনজননি নহয়। একোটা গীতত এটা ভাব-ৰূপ বিকশিত হয়। তাৰ অবিহনে কোনো গানেই

গান হ'ব নোৱাৰে। গানৰ এটা নিটোল ৰূপ থাকিব লাগে।

সাম্প্ৰতিক কালৰ গীত ৰচনাত গীত ৰচনাৰ প্ৰকৃত আদৰ্শ মানি চলা নহয়। অৰ্থাৎ তাত প্ৰকৃত কাব্যগুণ নাথাকে। সেই বাবে তেনে গীতে আমাৰ কাণ আৰু মনত পীড়া দিয়ে। সুৰৰ অপপ্ৰয়োগতো সেই একে ঘটনাই ঘটে। প্ৰত্যেক ভাবৰে এটা নিৰ্দিষ্ট সুৰ মণ্ডল থাকে। সেইবোৰৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাৰাখি কেৱল বিভিন্ন সাংগীতিক অলংকাৰ (মীড়, গমক, তাল) ব্যৱহাৰ কৰিলেই এটি গীত প্ৰকৃত গীত হৈ নুঠে।

প্ৰশ্ন : কেনে ধৰণৰ সংগীত আপোনাৰ প্ৰিয়? লোক-সংগীত নে উচ্চাংগ সংগীত?

উত্তৰ : মোৰ প্ৰিয় লোক-সংগীত। সেয়ে মই যেতিয়াই য'লৈকে গৈছোঁ, সেই দেশৰ বা অঞ্চলৰ লোক-সংগীত সংগ্ৰহ কৰিছোঁ। কৃষি আৰু গ্ৰামীণ সভ্যতাৰ সৈতে লোক-সংগীতৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। যেতিয়ালৈকে কৃষি জীৱনৰ লগত মানুহৰ সম্পৰ্ক থাকিব, তেতিয়ালৈকে লোক-সংগীত বাচি থাকিব। লোক-সংগীতৰ লগত সাধাৰণ মানুহ জড়িত হৈ থাকে।

মাৰ্গ সংগীতত নাগৰিক প্ৰকৃতি বিকশিত হয়। মাৰ্গ সংগীতত Stylization হয়। অৱশ্যে ভাৰতৰ উচ্চাংগ সংগীত 'মেল'ডি' ভিত্তিক হোৱাৰ বাবে সভাৰ মাজলৈ আহিলেও, সভ্যতাৰ স্তৰলৈ উঠিলেও সুৰৰ যিটো ৰূপকল্প সেইটো আঁতৰি নাযায়।

মই কণ্ঠ-সংগীত শুনিয়েই ভাল পাওঁ। গানৰ কথা ক'লে মই মানুহৰ কণ্ঠস্বৰক কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰোঁ। কোনো যন্ত্ৰৰ সহায় নোলোৱাকৈ মানুহৰ কণ্ঠস্বৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰা সংগীত আছে বুলি মই নাভাবোঁ।

প্ৰশ্ন : আপোনাৰ প্ৰিয় বাদ্যযন্ত্ৰ?

উত্তৰ : মই সকলো বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ভিতৰত বাঁহীটোকেই সকলোতকৈ বেছি ভাল পাওঁ। বাঁহীটোত আন কোনো উপকৰণৰ প্ৰয়োজন নাই। সমান জোখত বিন্ধাকেইটা কৰি ল'লেই হয়। মুখৰ বতাহেৰেই বজাব পাৰি। বতাহেৰে বজোৱা আন বাদ্যযন্ত্ৰ, যেনে —ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা, চেহনাই আদিত 'ৰিড' থাকে; জিভা এখন থাকে, সেইখন নহ'লে বজাব নোৱাৰি। কিন্তু বাঁহীটোত

একোৰে প্ৰয়োজন নাই। তাৰ উপৰি বাঁহীৰ মাতে মোৰ হৃদয়ত গভীৰ আবেগৰ সৃষ্টি কৰে, যি আবেগ আন কোনো যন্ত্ৰই মোৰ হৃদয়ত সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে।

প্ৰশ্ন ঃ আমাৰ আধুনিক অসমীয়া গীতৰ তিনিজন ৰূপকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাৰ ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত আৰু সুৰে আপোনাৰ মনত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে?

উত্তৰ ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সুৰ ঘাইকৈ লোক-সংগীত আৰু পাশ্চাত্য সংগীতৰ ভিত্তিত কৰা। পাৰ্বতিপ্ৰাসদৰ সুৰত পাওঁ অসমীয়া লোক-সংগীতৰ নিভাঁজ ৰূপ আৰু ৰবীন্দ্ৰ-সংগীতৰ সংমিশ্ৰণ (Blending)। বিষ্ণুপ্ৰসাদৰ সুৰত কিন্তু লোক-সংগীততকৈ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ সুৰহে শুনিবলৈ পাওঁ। তেওঁ ৰাজনৈতিকভাৱে বিপ্লৱী চৰিত্ৰৰ যদিও গীতিকাৰ হিচাপে তেওঁ ৰোমাণ্টিক গীতিকাৰ বুলিহে মই ভাবোঁ।

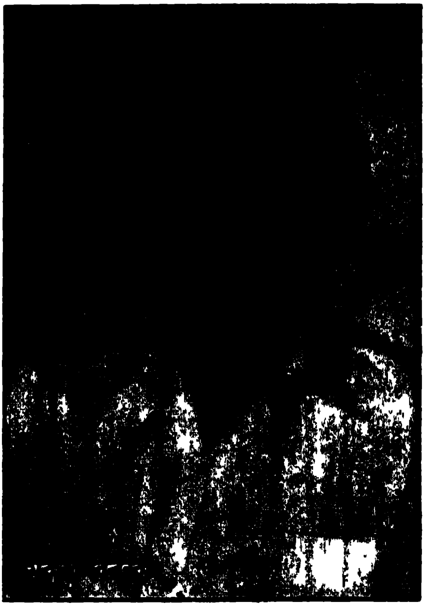
ভূপেন হাজৰিকা প্ৰাচীন যুগৰ চাৰণ কবিসকলৰ দৰে। স্বাধীন, মুক্ত। তেওঁৰ বন্ধন কেৱল সংগীতৰ লগতহে। সমাজৰ আন মানুহৰ দৰে সমাজৰ লগতো তেওঁৰ সম্পৰ্ক।

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ মাজত থকা সবাতোকৈ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্যটো হ'ল তেওঁ সহজ-সৰলভাৱে গীতত বৰ ডাঙৰ কথা এটা কৈ দিব পাৰে। দেখাত কথাটো বৰ সহজ যেন লাগিলেও, সেয়া কিন্তু বৰ সহজ নহয়। মহৎ সত্য এটা বা ডাঙৰ বিষয় এটা তেওঁ সৰলভাৱে উপস্থাপন কৰিব পাৰে। মই গ্যেটেৰ ৰচনাৱলী পঢ়োঁতে দেখিছোঁ যে গ্যেটেই নাৰ্ছাৰি ৰাইমসমূহৰ মাজত কেতিয়াবা খুব ডাঙৰ কথা এটা কৈ দিছে। ভূপেন হাজৰিকা একাধাৰে গীতিকাৰ, সুৰকাৰ আৰু গায়ক হোৱা বাবে তেওঁ মুখামুখি হোৱা যিকোনো সমস্যা বা পৰিস্থিতিৰ ওপৰতেই গীত লিখি, সুৰ কৰি গাব পাৰে।

প্ৰথমতে ভবা হৈছিল তেওঁৰ কণ্ঠৰ বাবেই তেওঁৰ গীতৰ জনপ্ৰিয়তা। কিন্তু পিছলৈ এই কথা প্ৰমাণিত হৈছে যে তেওঁৰ গীত আৰু সুৰ ৰচনাত এনে এক মোহনীয় শক্তি আছে যে তাৰ বাবেহে তেওঁৰ গীত জনপ্ৰিয় হৈছে।

(জনমভূমি বিহু আলোচনী, ২০০২ চন।)

আধুনিক অসমীয়া গীতৰ অমৰ সুৰ-স্ৰষ্টা মুকুল বৰুৱা



(১৯৯৭ চনৰ জুলাই মাহৰ প্ৰথম সপ্তাহত শ্ৰদ্ধেয় মুকুল দাদা (মুকুল বৰুৱা)ৰ এই সাক্ষাৎকাৰটো মই গ্ৰহণ কৰিছিলোঁ। বাতৰিকাকতৰ বাবে সাক্ষাৎকাৰটো লিখি প্ৰস্তুত কৰিছোঁ মাত্ৰ ১৪ জুলাইৰ দিনা সেই ভয়ংকৰ বাতৰিটো পালোঁ আৰু মই একপ্ৰকাৰ নিথৰ হৈ গ'লোঁ। 'সাগৰ তীৰত পৰি ৰ'লোঁ আমি শামুকৰ খোলা হৈ', 'আই তোক কিহেৰে পূজিমে', 'ছৈ দিয়া গৰুগাড়ীত কাৰ বিয়া যায়' আদি অসংখ্য সেউজ গীতৰ সুৰ-স্ৰষ্টা মুকুল বৰুৱা আৰু নাই। মুকুল বৰুৱাৰ এইটোৱেই অন্তিম সাক্ষাৎকাৰ। আক্ষেপ থাকি গ'ল, তেখেতে যদি লেখাটো চাই যাবলৈ পালেহেঁতেন! এই লেখাৰেই সুৰকাৰগৰাকীলৈ মোৰ শ্ৰদ্ধা নিবেদন যাচিলোঁ। — লেখক)

স্বৰাজোত্তৰ কালত আধুনিক অসমীয়া গীতক যিকেইগৰাকী সুৰকাৰে সুৰ সংযোজনাৰে মহীয়ান আৰু গৰীয়ান কৰিছিল, তাৰ ভিতৰত মুকুল বৰুৱা নিঃসন্দেহে অন্যতম। মুকুল বৰুৱাই থলুৱা সুৰ প্ৰয়োগ আৰু গীতি-কবিতাৰ ভাব-ছন্দৰ সৈতে বজিতা খুৱাই সৃষ্টিশীল সুৰ সংযোজনাৰে গীতসমূহ এনে

মন পৰশা ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছিল যে ৩০/৪০ বছৰ পূৰ্বে সুৰ সংযোজনা কৰা গীত আজিও নতুন; যেন সৌ সিদিনাহে ইয়াৰ সৃষ্টি হৈছিল, তেনে লাগে। মুকুল বৰুৱাৰ গীত বৃদ্ধ আৰু প্ৰৌঢ়জনে যেনে আগ্ৰহ আৰু তন্ময়তাৰে শুনে, আজিৰ নতুন পুৰুষেও শুনি আনন্দিত হয়। তেখেতৰ গীতত যেন অতীত আৰু বৰ্তমান মূৰ্তিমান হৈ উঠে আৰু তাতেই তেখেতৰ কৃতিত্ব।

মুকুল বৰুৱাৰ এই সফলতাৰ আঁৰৰ কাহিনী কি? তেখেতৰ সৃষ্টিশীলতাৰ, সুৰ-সম্পদৰ উৎস কি আদি অনেক কথাৰ বিষয়ে জানিবলৈ আমি বৰুৱাক লগ ধৰিছিলোঁ।

মুকুল বৰুৱা কবি, পদ্মশ্ৰী নলিনীবালা দেৱীৰ জী-নাতি। সেই সূত্ৰেই তেখেতৰ শৈশৱ অতিবাহিত হৈছিল সংগীতজ্ঞ, গীতিকাৰ, ককাদেউতাক কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ পৰিয়ালত।

তেখেতৰপৰা জনা মতে, কৰ্মবীৰ বৰদলৈয়ে উচ্চাংগ সংগীত, টপ্পা, ঠুমৰি, কীৰ্তন আদি জানিছিল আৰু তেখেত আছিল এজন উচ্চ পৰ্যায়ৰ গীতিকাৰ। কৰ্মবীৰ বৰদলৈৰ ঘৰত সেই সময়ত নিতৌ সংগীত-চৰ্চা হৈছিল আৰু গুৱাহাটীৰ সেই সময়ৰ ভালেমান সংগীতপ্ৰেমীয়ে সেই সংগীতৰ আসৰত ভাগ লৈছিল। তাৰ উপৰি বৰদলৈৰ পৰিয়ালত সেই সময়ৰ বিখ্যাত কণ্ঠ-শিল্পীসকলৰ গীতৰ গ্ৰাম'ফ'ন ৰেকৰ্ড আছিল। বিশেষকৈ সেই সময়ৰ প্ৰসিদ্ধ গায়ক কে এল ছায়গল, আংগুৰবালা, কৃষ্ণ চন্দ্ৰ দে', ফাঁয়েজ খাঁ আদিৰ বহু সংখ্যক ৰেকৰ্ড আছিল। এনে এক পৰিবেশত ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল মুকুল বৰুৱা।

তেখেতে কয়— "বুজা হোৱাৰপৰা মই সংগীত শুনিছিলোঁ আৰু শিকিছিলোঁ। ছায়গলৰ সকলো গীত মোৰ মুখস্থ আছিল। তাৰ উপৰি ককাইতৰ ঘৰৰ গ্ৰাম'ফ'ন ৰেকৰ্ডখিনিৰ বস্তুতঃ গৰাকী আছিলোঁ ময়েই।'

স্বাধীনতাৰ পূৰ্বে অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ'ৰ কলকাতা কেন্দ্ৰৰপৰা আধা ঘণ্টাৰ বাবে এটা অসমীয়া অনুষ্ঠান প্ৰচাৰ হৈছিল। ১৯৪৬ চনত বৰুৱাই কলকাতা কেন্দ্ৰৰপৰা অসমীয়া গীত প্ৰচাৰ কৰিছিল। তেখেতে কয় আমাৰ গাইড আছিল অনুকূল নাথ, বাণী পাল, আৰতী শৰ্মা আৰু দিলীপ শৰ্মা। অসমৰপৰা হেমেন হাজৰিকা, প্ৰফেছৰ বলোৰাম দাস আদি গৈ গীত প্ৰচাৰ

কৰিছিল। কলকাতাৰ স্থানীয় শিক্ষাৰ্থী হিচাপে পৰাগধৰ চলিহা, মৃগেন ৰায়চৌধুৰী আৰু লক্ষ্ণৌৰপৰা বীৰেন্দ্ৰ নাথ ফুকন আহি অসমীয়া গীত পৰিৱেশন কৰিছিল।

সেই সময়ত কলকাতা কেন্দ্ৰৰ প্ৰগ্ৰেম সহকাৰী আছিল উবেইদুল লতিফ বৰুৱা। তেখেতেই মোব কলকাতাত কৈছিল— "তোমাৰ দৰে শিল্পী মোক লাগে।" ১৯৪৮ চনত অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ'ৰ গুৱাহাটী-শ্বিলং কেন্দ্ৰ স্থাপন হওঁতে প্ৰথম কেন্দ্ৰ সঞ্চালক আছিল মিছ মাছানি নামৰ এগৰাকী মহিলা। উবেইদুল লতিফ বৰুৱা তেখেতৰ সোঁহাত স্বৰূপ আছিল আৰু তেখেতেই মোক ১৯৪৮ চনৰ ১৫ জুনত গুৱাহাটী কেন্দ্ৰত কেজুৱেল আৰ্টিষ্ট হিচাপে নিযুক্তি দিছিল। পাছলৈ মই ষ্টাফ আৰ্টিষ্ট হ'লোঁ।'

মুকুল বৰুৱাই ১৯৫৮ চনত জালুকবাৰীত অনুষ্ঠিত নিখিল ভাৰত কংগ্ৰেছ কমিটীৰ পূৰ্ণাংগ অধিৱেশনৰ প্ৰথম দিনাৰ সভাত নলিনীবালা দেৱীৰদ্বাৰা ৰচিত 'স্বাগত স্বাগত মহাভাৰত হে স্বাগত' আৰু দ্বিতীয় দিনাৰ অধিৱেশনত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ৰচিত 'ওম তৎসৎ ভাৰত মহৎ এক হৈ যা এক হৈ যা' গীত দুটা সুৰ সংযোজনা কৰি আদৰণী গীত হিচাপে তেখেতৰ পৰিচালনাত পৰিৱেশন কৰাইছিল। এই আদৰণী গীত দুটিয়ে ব্যাপক সমাদৰ লাভ কৰিছিল।

ৰাষ্ট্ৰপতি ৰাজেন্দ্ৰ প্ৰসাদ অসমলৈ আহি ধুবুৰীত পদাৰ্পণ কৰোঁতে তেখেতৰ আগমন উপলক্ষে অনুষ্ঠিত সকলোবিলাক সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰা হৈছিল মুকুল বৰুৱাক। সেই সময়ৰ জিলাখনৰ উপায়ুক্ত লক্ষেশ্বৰ শৰ্মা আৰু চিভিল ছাৰ্জন ডাঃ উমেশ বৰদলৈয়ে গৌৰীপুৰৰ সাংস্কৃতিক দলৰ সহযোগত সমস্ত পৰিৱেশনৰ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিছিল মুকুল বৰুৱাৰ ওপৰত।

১৯৬৫/৬৬ চনত গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত সৰ্বভাৰতীয় পুলিচ সমাৰোহত জ্ঞানেন শৰ্মা পাঠক, আতাউৰ ৰহমানৰ আহ্বানক্ৰমে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ ৰচিত 'শান্তিৰ প্ৰহৰী চিপাহী মোৰ নাম' গীতটি মুকুল বৰুৱাৰ পৰিচালনাত সমবেত সংগীত হিচাপে পৰিৱেশন কৰা হৈছিল।

প্ৰধান মন্ত্ৰী লাল বাহাদুৰ শাস্ত্ৰী প্ৰথমবাৰ অসমলৈ আহোঁতে কেশৱ মহন্ত

ৰচিত 'জয় জোৱান জয় কিষাণ' গীতটি মুকুল বৰুৱাই সুৰ কৰি আকাশবাণীৰ শিল্পীৰ হতুৱাই ৰাজহুৱা সভাত পৰিৱেশন কৰিছিল। প্ৰধান মন্ত্ৰী শাস্ত্ৰীয়ে গীতটি ইমান ভাল পাইছিল যে তেখেতৰ থকা ঠাইলৈ শিল্পীসকলক আমন্ত্ৰণ কৰি নি পুনৰ গীতটি শুনিছিল।

ইয়াৰ উপৰি অসমত বিভিন্ন সময়ত অনুষ্ঠিত সৰ্বভাৰতীয় বাতৰিকাকত সম্পাদক সন্মিলন, ছায়েন্স কনফাৰেন্স, অৰিয়েণ্টেল কনফাৰেন্স আদিৰ আদৰণী গীতসমূহ মুকুল বৰুৱাই সুৰ কৰি পৰিৱেশন কৰাইছিল।

১৯৫০ চনত হোৱা বৰ ভূঁইকঁপৰ সময়ত ৰোহিণী শইকীয়া ৰচিত 'লৈ যা অ' লৈ যা লুইতৰে পাগলী সোঁত' গীতটি বৰুৱাই সুৰ সংযোজনা কৰি গুণদা দাস (কৌৰ)ৰ হতুৱাই পৰিৱেশন কৰি প্ৰভূত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। সেই সময়ত হেমাংগ বিশ্বাসে এই গীত শুনি বৰুৱাক ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল।

মুকুল বৰুৱাৰ উল্লেখযোগ্য সংগীত ৰচনা

মুকুল বৰুৱাই ১৯৪৮ চনৰপৰা ১৯৮৭ চনৰ ৩১ অক্টোবৰত আকাশবাণীৰপৰা অবসৰ গ্ৰহণ কৰালৈকে অসংখ্য গীতত সুৰ সংযোজনা কৰিলে। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ স্মৃতিত লীলা গগৈয়ে ৰচনা কৰা—

কাৰেণ্ডত কান্দিলে
কাৰেঙৰ লিগিৰী
জ্যোতি স্মৃতি লৈ
শোণিত কুঁৱৰীয়ে চকুলো টুকিলে
কৌৱৰৰ সপোনে কৈ।।
জয়াৰে বাতৰি জগতক বিলালে
কেঁচা সোণ কেঁচা সোণ কৈ।।
জ্যোতিৰে জেউতি আহে উটি উটি
লুইতৰে পানী বৈ
পৰ্বতৰ ডালিমী নাম ঘামি জামি
শিল্পীৰ পৃথিৱী হৈ।।

লীলা গগৈয়ে ৰচনা কৰা— অ' আই শিপিনী নগৰতে তৰিলি তাঁত (কণ্ঠ : শেৱালি দেৱী), বৈনো বৈ কান্দিলে চাঁকে চকোৱা, ইটিয়ে সিটিলৈ চায় (কণ্ঠ : ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত), বহু কথা কোৱা হ'ল, বহুতো কথা বাকী ৰ'ল (কণ্ঠ : বীৰেন্দ্ৰ নাথ ফুকন), ডিঙিৰ সাতে সাতেসৰী, পাতে মেজাং-মেজাংকৰি (কণ্ঠ : মৃদুলা দাস), এইজনী নামিকা নাগিনী ছোৱালী (কণ্ঠ : শেৱালি দেৱী)।

কেশৱ মহন্তই ৰচনা কৰা— সিপাৰত তুমি কল্পনা মোৰ ইতিহাস ৰচি যোৱা (কণ্ঠ : শেৱালি দেৱী)।

তফজ্জুল আলিয়ে ৰচনা কৰা— অ' নিমাতী কন্যা তুমি কথা কোৱা (কণ্ঠ : শেৱালি দেৱী),

মহেশ্চন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামীয়ে ৰচনা কৰা— গধূলি পৰতে তুলসী তলতে থিমিকি থিমিকি জ্বলিলে চাকি (কণ্ঠ : গুণদা দাস কৌৰ);

নৱকান্ত বৰুৱা ৰচিত — শেষ নাই, শেষ নাই এই কাহিনীৰ শেষ নাই (লক্ষহীৰা দাসৰ প্ৰথম গীতৰ শৰাইত গোৱা গীত);

পুৰুষোত্তম দাসে ৰচনা কৰা— একেটি ঠাৰিতে দুটি ফুল তুমি মই, তুমি থাকা পাহাৰতে ভৈয়ামতে মই (কণ্ঠ : খগেন মহন্ত), কথাৰে নহয় বন্ধু কামত পৰিচয় (কণ্ঠ : ভূপেন হাজৰিকা),

লক্ষহীৰা দাসে ৰচনা কৰা— মোৰ জীৱনৰ নোকোৱা সাধু ইতিহাস তুমি ৰচিবা (কণ্ঠ : শেৱালি দেৱী, বৰ্তমান ডলী ঘোষৰ কণ্ঠত প্ৰচাৰিত), এই পাৰে মই নাৱৰ টিঙত গীত ৰচি ৰচি যাওঁ (কণ্ঠ : মিহিৰ বৰদলৈ), জোৱাৰৰ সৰু টৌ হৈ সোঁতে সোঁতে সাগৰৰ তৰা লিখি আকাশত উটি যামগৈ (কণ্ঠ : মিহিৰ বৰদলৈ, জ্যোতিৰ্ময় কাকতী), বিজন পৰত গীত গাম মই (কণ্ঠ : তাৰিকুদ্দিন আহমেদ), ৰাতি যে নিবিড় নিবিড় হ'ল (কণ্ঠ : ভূপেন হাজৰিকা);

ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে ৰচনা কৰা— মাজত তৃষাৰে নৈ (কণ্ঠ : ভূপেন হাজৰিকা), চ'তৰে বিহুৰে গীত (কণ্ঠ : ভূপেন হাজৰিকা), ইৰিকটি মিৰিকটি (কণ্ঠ : দেৱেন শৰ্মা), হৈ দিয়া গৰুগাড়ীত কাৰ বিয়া যায় (কণ্ঠ : ৰুদ্ৰ বৰুৱা, দীপালী বৰঠাকুৰ, বীণাপাণি ভাগৱতী), মোক এটি সুৰ কৰি তোলা, তোমাৰ প্ৰেমেৰে প্ৰেমেৰে (কণ্ঠ : মিহিৰ বৰদলৈ), স্বপ্নৰে ফুল এই যায়, সৰি যায় (কণ্ঠ : মিহিৰ বৰদলৈ, জয়ন্ত হাজৰিকা), সৰুতে আইতাই তাঁত

শিকাইছিল, কৌছিল এবাৰি কথা (কণ্ঠ ঃ মিনু শইকীয়া), আই তই আগ চোতালতে কেলৈ ভৰি দিলি (কণ্ঠ ঃ মিনু শইকীয়া)।

নগেন বৰা ৰচিত —মৰিগাঁৱৰ মানুহ আমি দুখত মৰি যাওঁ (কণ্ঠ ঃ ৰঞ্জন দেৱী) ইত্যাদি।

মুকুল বৰুৱাই নিজেও ভালেমান গীত ৰচনা কৰি তাত সুৰ সংযোজনা কৰি অন্যান্য শিল্পীৰ হতুৱাই পৰিৱেশন কৰাইছিল। সেইবিলাকৰ ভিতৰত ভূপেন হাজৰিকাই গোৱা— আই তোক কিহেৰে পূজিমে; উৰিষ্যাৰ বিখ্যাত কণ্ঠ শিল্পী অক্ষয় মহান্তি আকাশবাণীৰ উৎসৱত, গুৱাহাটীলৈ আহোঁতে ৰচনা-সুৰ সংযোজনা কৰি মহান্তিৰ হতুৱাই পৰিৱেশন কৰোৱা 'ভাৰতৰ নুমলী জী এইখন অসমী', শ্যামল মিত্ৰৰ হতুৱাই পৰিবেশন কৰোৱা 'শুকুলা মেঘৰে জাক, উৰি যায় আকাশ থিয়াই', মণিপুৰ সংগীত বিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ, কণ্ঠশিল্পী শ্ৰীলাইচৰাম মেমাৰে গোৱা—

পৰ্বতৰ চাওতে
বাজিলে তুম্ৰং
ভৈয়ামত বাজিলে ঢোল
আই মোৰ অসমী
পৰ্বতে ভৈয়ামে
বান্ধে চেনেহৰ দোল।।

—আদি গীত উল্লেখযোগ্য। মুকুল বৰুৱাৰ সুৰ ৰচনাই অক্ষয় মহান্তি আৰু শ্যামল মিত্ৰক মুগ্ধ কৰিছিল আৰু তেওঁলোকে বৰুৱাক ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল।

বৰুৱাই আৰু এটা ঘটনা উল্লেখ কৰিলে। গুৱাহাটীত তেতিয়া মঞ্চ বিহু আৰম্ভ হৈছে। মঞ্চ বিহুৰ কৃত্ৰিম ৰূপ দেখি বৰুৱাই বিতৃষ্ণা আৰু ক্ষোভতে এটা গীত লিখি সুৰ সংযোজনা কৰিলে—

উদং পথাৰ উদং মনৰ
গৰখীয়া কেনি গ'ল
উদং কৰা মনবে মৰম
গীত কেনি বাজি ৰ'ল...

ভূপেন হাজৰিকাৰ কণ্ঠত এই গীত পৰিৱেশন কৰোৱা হৈছিল।

সমবেত সংগীত আৰু অৰ্কেষ্ট্ৰা

মুকুল বৰুৱা ভালেমান সমবেত সংগীত আৰু অৰ্কেষ্ট্ৰাৰ সফল স্ৰষ্টা। তেখেতৰ 'জয় জোৱান জয় কিষাণ', 'টোপাটোপে কপালৰ ঘাম যদি নসৰে', 'বস্ত্ৰ দে বোৱনী ধান দে দাৱনী' আদি সমবেত সংগীতবোৰে প্ৰভূত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। তেখেতে ১৯৬৬ চনমানত 'ৰিডম অব্ লাইফ' নামেৰে ঘন বাদ্যৰ ভিত্তিত এক অৰ্কেষ্ট্ৰা ৰচনা কৰিছিল। তাত দবাৰপৰা তবলা, পাখোৱাজ, ড্ৰামছেটলৈকে— সকলো চামৰাৰ বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। এই অভিনৱ অৰ্কেষ্ট্ৰাই কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাক অতিশয় মুগ্ধ কৰিছিল। বৰুৱাৰ ভাষাত 'দবা' হৈছে পৃথিৱীৰ আদিম Percussion বাদ্যযন্ত্ৰ। পূৰ্বতে আদিম, সমাজৰ গতি-ছন্দ ক্ষিপ্ৰ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে আৰু তবলা, ড্ৰামছেটৰ প্ৰচলন হ'ল আৰু ছন্দ-গতিময় আৰু ক্ষিপ্ৰ হ'ল। এই অৰ্কেষ্ট্ৰাৰদ্বাৰা উৰ্ধ্বগামী সমাজৰ গতি-ছন্দ সূচাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

"আপোনাৰ সুৰ সংযোজনা পদ্ধতি কেনে? কেনে গীত সুৰ সংযোজনাৰ বাবে লয়" বুলি কৰা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত বৰুৱাই কয়— "প্ৰথমে গীতটোত কবিৰ যি ভাব তাক হৃদয়ংগম কৰি লওঁ— গীতিকাৰে গীতত কি চিত্ৰ আঁকিছে বা গীতত অন্তৰৰ কি ৰহণ সানিবলৈ যত্ন কৰিছে। গীতৰ অন্তৰখন মোৰ সুৰৰ অন্তৰৰ লগত মিলাই লওঁ। গীতৰ ভাবধাৰাৰ যি গতি, সিয়েই হ'ল ছন্দ আৰু ছন্দই হ'ল তাল। সেই তালহে সুৰৰ লগত খাপ খায়। আন তাল খাপ নাখায়। তাৰ পাছত ভাবোঁ কেনে শিল্পীৰ কণ্ঠত এই ছন্দ আৰু ভাব ফুটি উঠিব। তাৰ পাছত শিল্পী বাছনি।"

তেখেতে কয়— "লিৰিক্‌ছৰ ভাব-গতিৰ খেলিমেলি পালে নিজৰ পচন্দ নোহোৱা গীত মই সুৰৰ বাবে গ্ৰহণ নকৰোঁ। মই ঘাইকৈ মাটিৰ গোন্ধ থকা সুৰেই ভাল পাওঁ। কাৰণ অসমখন সুৰৰ ভঁৰাল। বিচাৰিব জানিলে ইয়াতেই অজস্ৰ সুৰ পৰি আছে। দ্বিতীয়তে, গীতৰ ভাবৰ সৈতে মিলাই সৃষ্টিশীল সুৰ ৰচনাও মই কৰোঁ। আনহাতে শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ আধাৰতো মই ভালেমান গীতত সুৰ ৰচনা কৰিছোঁ।"

উদাহৰণ স্বৰূপে, 'অ' নিমাতী কন্যা তুমি কথা কোৱা' গীতটো তোড়ী ৰাগৰ আধাৰত সুৰ কৰা হৈছে (মিতালী চৌধুৰীয়ে পাছত গাইছে)। তেনেকৈ

প্ৰথমে সুবীৰ মুখাৰ্জীয়ে গোৱা 'মই মৰুৰ মাজত অঘৰী পথিক' গীতটিত কেইবাটাও ৰাগ মিলাই সুৰ ৰচনা কৰিছোঁ।

আইতা নলিনীবালা দেৱীৰ গীতৰ ধাৰাটো বেলেগ। তেখেতৰ গীতবোৰ আধ্যাত্মিক ভাবৰ, গহীন ভাবৰ। এইবিলাক গীতত শাস্ত্ৰীয় সুৰ ৰজিতা খায়। সেয়ে আইতাৰ প্ৰায়বিলাক গীতেই সুৰ কৰিছোঁ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ আধাৰত।

মই ঘাইকৈ তফজ্জুল আলি, লীলা গগৈ আৰু ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ গীততেই সুৰ কৰিবলৈ সকলোতকৈ ভাল পাওঁ। লীলা গগৈৰ গীতত মাটিৰ গোন্ধ আছে। সেয়ে অসমৰ সুৰ তেখেতৰ গীতত সহজে খাপ খাই পৰে। কিন্তু সুৰকাৰে বিচৰা মতে, পলকতে গীত লিখিব পৰা সামৰ্থ্য আছে কেৱল ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰহে। সুৰ এটা অন্তৰত ওলালেই মই দৌৰ মাৰোঁ নিৰ্মলাৰ ওচৰলৈ (ড° নিৰ্মলপ্ৰভা)। অৱশ্যে লক্ষহীৰা দাসৰ গীতো মই সুৰ কৰিছোঁ। তেওঁৰ প্ৰায় সকলোখিনি গীতৰেই মই সুৰ কৰিছোঁ।"

❑ *আপোনাৰ সুৰবিলাক আপুনি বিচৰা ধৰণে কোন কোন শিল্পীয়ে প্ৰকাশ কৰিব পাৰে? কোন কোন গায়ক-গায়িকাৰ গীতৰ পৰিৱেশনত আপুনি সন্তুষ্ট?*

পুৰুষ কণ্ঠশিল্পীৰ ভিতৰত নিঃসন্দেহে ড° ভূপেন হাজৰিকা। মৰ্মস্পৰ্শীকৈ প্ৰকাশ কৰাত ভূপেন হাজৰিকা অদ্বিতীয়। তাৰ পাছতে পুলক বেনাৰ্জী।

মহিলা শিল্পীসকলৰ ভিতৰত মাটিৰ গোন্ধ থকা সুৰসমূহ প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল সুদক্ষিণা শৰ্মা আৰু শেৱালি দেৱীয়ে। নতুন চামৰ ভিতৰত হাছিনা হাজৰিকা আৰু ডলী ঘোষে।

❑ *আপোনাৰ সমসাময়িক ভালেকেইজন সুৰকাৰ আকাশবাণীত আছিল। তেখেতসকলৰ বিষয়ে দু-আষাৰ ক'বনে?*

স্বৰাজোত্তৰ কালত আধুনিক অসমীয়া গীতৰ বাটকটীয়া হ'ল পুৰুষোত্তম দাস। গীত ৰচনা আৰু সুৰ সংযোজনাৰ ক্ষেত্ৰত স্বৰ্গীয় দাসৰ সমানে দখল আছিল। অসমৰ লোক-সংগীতৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত পুৰুষোত্তম দাসৰ বৰঙনিৰ তুলনা নাই। পুৰুষোত্তম দাসৰ উৎসাহ-অনুপ্ৰেৰণাতে অসমৰ বহু শিল্পীৰ আত্মপ্ৰকাশ হৈছিল। অৱশ্যে বহু অকৃতজ্ঞই তেখেতক পাহৰি গৈছে।

আন এজন মহৎ-প্ৰাণ সুৰকাৰ আছিল স্বৰ্গীয় জিতেন দেব। যোৱা মাহত তেখেত স্বৰ্গীয় হয়। জিতেন দেব অনা-অসমীয়া আছিল যদিও অসীম চেষ্টা আৰু ত্যাগৰ বলত অসমীয়া লোক-সংগীত তেখেতে আয়ত্ত কৰিছিল আৰু আধুনিক অসমীয়া গীতত প্ৰয়োগ কৰিছিল। 'মোৰ চোতালৰ তুলসী তলত বন্তি জ্বলাব কোনে', 'ডালে ডালে গায় কুলি কুউ বুলি' আদি গীত তেখেতৰ প্ৰচেষ্টাৰ উজ্জ্বল উদাহৰণ। দীপালী বৰঠাকুৰে ৰেডিঅ'ত গোৱা প্ৰায়বিলাক গীতৰ সুৰেই জিতেন দেবৰ।

আন এজন প্ৰতিভাবান সুৰকাৰ হেমেন হাজৰিকা। গীত আৰু সুৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত হেমেন হাজৰিকাৰ ধাৰাই বেলেগ আছিল। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ লোক-সংগীতৰ হেমেন হাজৰিকাৰ এটা বিশাল ভাণ্ডাৰ আছিল। তেওঁৰ গীত, সুৰ কাৰো লগত নিমিলে।

❑ *আপুনি আপোনাৰ গীতসমূহৰ Interlude আৰু Prelude সংগীত নিজে ৰচনা কৰি দিয়েনে?*

মই নিজে ৰচনা কৰি দিওঁ। লিৰিক আৰু সুৰৰ অনুভূতিৰ সৈতে মিলাই। নহ'লে গীতে প্ৰাণ নাপায়।

❑ *আপোনাৰ প্ৰিয় গায়ক, সংগীত পৰিচালক?*

মই কে এল ছায়গলৰ অতিপাত অনুৰাগী। তেখেতৰ সকলো গীতেই মোৰ মুখস্থ আছিল। তাৰ পাছতেই ভি ভি পালুস্কৰ (থুমক চলত ৰামচন্দ্ৰ) আৰু ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলী। শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ভেটিত সুৰ ৰচনা কৰা লতা মংগেশকৰে গোৱা গীতসমূহ মোৰ প্ৰিয়। সলিল চৌধুৰীৰ সুৰত লতাই গোৱা গীতসমূহো মোৰ প্ৰিয়।

আনহাতে এছ ডি বৰ্মন মোৰ প্ৰিয় সংগীত পৰিচালক। তেখেতক মই একলব্যৰ দৰে দূৰৈৰপৰাই গুৰু মানো। তেখেতৰ সংগীতৰপৰা মই বহু উপকৃত হৈছোঁ।

মুকুল বৰুৱাই ৫খন অসমীয়া চলচ্চিত্ৰত সংগীত পৰিচালনা কৰিছে। সৰাপাত, তেজীমলা, চাকনৈয়া, কোলাহল আৰু সোণপখিলী।

(দৈনিক অগ্ৰদূত, ২০ জুলাই ১৯৯৭)

"মই অসমীয়া আধুনিক গীতৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষাৰ চেষ্টা কৰিছোঁ"

ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত

যিটো সময়ত অসমত গীতি-সাহিত্যৰ ৰচনা আৰু চৰ্চা প্ৰায় নাছিলেই, সেই সময়ত নৱকান্ত বৰুৱা, তফজ্জুল আলিৰ গীতসমূহ ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তৰ সুৰ আৰু কণ্ঠৰ যাদু-স্পৰ্শত, অবিস্মৰণীয় ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। ৬০ আৰু ৭০ৰ দশকত ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ পাছতেই অসমীয়া গীতৰ জনপ্ৰিয় সংবেদনশীল শিল্পীগৰাকী ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত। সেই সময়ত তেওঁৰ সুৰ সংযোজিত আৰু কণ্ঠদান কৰা গীতে অসমৰ সংগীত জগতলৈ যি খলকনি তুলিছিল, সেই খলকনি এতিয়াও মাৰ যোৱা নাই। তাৰ প্ৰমাণ কিছুদিন আগতে প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ গীতৰ কেছেটেই দিব। এতিয়াও শ্ৰোতাই পাহৰা নাই অগণন গীতৰ মাজৰে 'মোৰ বন্ধ আছিল দুৱাৰ-খিৰিকী, সন্ধ্যা সোমাল কোন বাটে, ইচ্ছা নাছিল শয্যা এৰো, টানিছেহি মোক কাৰ হাতে', 'অনুৰাধা আজি নকবা কথা', 'হে সময় অকণ ৰোৱা বহু কথা মোৰ হোৱা নাই কোৱা' আদি গীতসমূহ।

অসমীয়া আধুনিক গীতৰ ইতিহাস লিখিব লাগিলে ড° ভূপেন

হাজৰিকাই যদি এটা অধ্যায় অধিকাৰ কৰে, আন এটা অধ্যায়ৰ বুজন অংশ অধিকাৰ কৰিব ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তৰ বহু চৰ্চিত গীতসমূহে। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক গীতৰ উত্তৰণৰ ক্ষেত্ৰত বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তৰ স্থান সম্ভৱত সকলোৰে শীৰ্ষত।

মেধাৱী ছাত্ৰ ড° দত্তই প্ৰৱেশিকা আৰু আই এছ চি পৰীক্ষাত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰথম দহটা স্থানৰ মাজত স্থান পাই উত্তীৰ্ণ হৈছিল। নগাঁৱত জন্মগ্ৰহণ কৰা অধ্যাপক শিল্পীগৰাকী বৰ্তমান গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোক-সংস্কৃতি বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক। ড° দত্তৰ এই আছুতীয়া সাক্ষাৎকাৰটো গ্ৰহণ কৰিছে দুলাল শৰ্মাই।

প্ৰশ্ন ঃ আপোনাৰ ইমান কণ্ঠ সুষমা থকা সত্ত্বেও, আপোনাৰ গীতে '৬০-ৰ দশকত প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা সত্ত্বেও আপুনি কিয় গীত গাবলৈ প্ৰায় এৰি দিলে?

উত্তৰ ঃ গীত গাবলৈ এৰি দিয়া বুলি ক'লে ভুল হ'ব। কিন্তু ৰাজহুৱাভাৱে সংগীত পৰিৱেশন এটা সময়ত কমাই দি দি শেষত একেবাৰে বন্ধ কৰিলোঁ। তাৰ কাৰণ নোহোৱা নহয়, মোৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ শিক্ষকতাৰ প্ৰতি। বহু সময়ত ৰাজহুৱাভাৱে সংগীত পৰিৱেশন কৰা আৰু বিদ্যায়তনিক কাম-কাজ একেলগে তাল মিলাই কৰাটো সম্ভৱপৰ নহয়। সেয়ে স্বাভাৱিকতে সংগীত পৰিৱেশন কমি আহিল। দ্বিতীয় কাৰণ, এটা সময়ত বোধ হয় ৰুচিৰ পৰিৱৰ্তন হৈছিল, আমাৰ ধাৰণা হৈছিল যেন আমি যি ধৰণে গান গাওঁ, পৰিৱেশন কৰোঁ, সেই পৰিৱেশন পদ্ধতিৰ পৰিৱৰ্তন হৈছে। আমি গান গাওঁতে বহি লৈছিলোঁ, আৰু লগত হাৰম'নিয়াম, এযোৰ তবলা আৰু কেতিয়াবা খুব বেছি গীটাৰখন আছিল। সেয়ে আমাৰ পৰিৱেশন পদ্ধতি নতুনৰ সৈতে খাপ নোখোৱা হ'ল। মই অকলে নহয়, মোৰ লগত আৰু অনেক আছিল। তেওঁলোকৰ মনতো খাপ খুৱাই ল'ব পৰা নাই বুলি ভাব হৈছিল। কিন্তু লগতে এই কথাও স্বীকৰ কৰিম যে ৰুচিৰ আৰু এটা পাক আহিছে নেকি, যিটো কোৱা হয় এনাডাৰ টাৰ্ন (Another turn)। মই আকৌ কৈছোঁ, এই ক্ষেত্ৰত মই গহীন শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিম। মই অলপ গহীন ধৰণৰ গান ভাল পাইছিলোঁ। ৰচনাৰ ফালৰপৰা বা

সুৰৰ ফালৰপৰা। আকৌ তেনে ধৰণৰ গীতৰ প্ৰতি আগ্ৰহ এটা যেন আহিছে কিছু দিনৰপৰা। সেই কাৰণে মানুহে মোৰ গীতৰ আকৌ খবৰ লৈছে নেকি?

প্ৰশ্ন : অৰ্থাৎ ৰাজহুৱা সংগীতানুষ্ঠানসমূহত শ্ৰোতাই যেনে ধৰণৰ গীত বিচাৰে আপোনালোকে তেনে গীত পৰিৱেশন কৰিবলৈ প্ৰস্তুত নাছিল?

উত্তৰ : মই কোৱা নাই যে 'অমুক' গানটো ঠিক নহয়, তেনে মন্তব্যও মই দিব খোজা নাই। কিন্তু এটা সময়ত কথা-সুৰৰ ধৰণবিন্যাক বেলেগ হ'ল। এটা নতুন প্ৰৱণতাই দেখা দিলে। তৃতীয়তে, আমি গান গোৱাটো বৃত্তি হিচাপে লোৱাৰ কথা কেতিয়াও ভবা নাছিলোঁ। কিন্তু এটা সময়ত গীত পৰিৱেশন বৃত্তিগত হ'ল আৰু ভালকৈ গাব লাগিলে, এজনৰ বাবে সেইটো বৃত্তি হোৱাটো প্ৰয়োজন নেকি? মই যদি এইটো বৃত্তি কৰি লওঁ, তেতিয়াহ'লে ভালকৈ গাই থাকিব লাগিব। নহ'লে মানুহে মোক গ্ৰহণ কৰিব কিয়? বা মানুহে মোক পইচা দি নিব কিয়? কিন্তু যিহেতু মই বৃত্তি হিচাপে লোৱা নাছিলোঁ বা লোৱাৰ কথা তেতিয়া ভবা নাছিলোঁ, সেয়ে, সেই ফালৰপৰাও মই ৰাজহুৱাভাৱে গীত পৰিৱেশন কৰাটো বাদেই দিলোঁ।

প্ৰশ্ন : আপুনি ৰাজহুৱা সংগীত পৰিৱেশন বাদ দিছিল কিন্তু আকাশবাণী বা আন মাধ্যমসমূহৰ যোগেদি?

উত্তৰ : আকাশবাণীতো গাই আছিলোঁ। কিন্তু এটা সময়ত যিকোনো কাৰণতে নহওক, ৰেডিঅ'ৰপৰা অনুৰোধ কমি আহিল। ময়ো সময় কম পাওঁ আৰু ৰেডিঅ'ৰপৰা গাবলৈ মতাও কমি আহিল। সেইদৰে ৰেডিঅ'ৰ লগতো সম্পৰ্কটো কমি আহিল।

প্ৰশ্ন : আপোনাক আকাশবাণীয়ে যেনেকৈ নিয়মিতভাৱে মাতিব লাগে, তেনেকৈ নামাতিলে বা মতাত এলাহ কৰিলে নেকি?

উত্তৰ : মই মন্তব্য কৰিবলৈ ভাল নাপাওঁ। মই আপত্তি কৰাতো নাই। যদি তেওঁলোকে ভাবিছে মাতিব লাগে, মাতিছে; যদি ভবা নাই, নাই মতা। সেইটোৰ বিষয়ত মই জোৰ দিয়া নাই বাবে মোৰ ওপৰত সি প্ৰতিক্ৰিয়াও কৰা নাই।

প্ৰশ্ন ঃ *আকাশবাণীৰ লগত সম্পৰ্ক কোন চনৰপৰা কমি আহিল?*

উত্তৰ ঃ ১৯৮০-৮২ চনমানৰপৰা। তাৰ পাছতো কিছু দিনৰ আগতে তেওঁলোকে মাতিছিল। এবাৰ কৰা হ'ল। তাৰ পাছতো এবাৰ মাতিছে, মই যাব পৰা নাই।

প্ৰশ্ন ঃ আপোনাৰ সংগীত চৰ্চাৰ বিষয়ে কিছু ক'বনে?

উত্তৰ ঃ মই কওঁ। আমি যেতিয়া সৰু আছিলোঁ, তেতিয়া সংগীতৰ আনুষ্ঠানিক শিক্ষা পোৱা নাছিলোঁ। ক'ব পাৰি যে সৰুৰেপৰা গ্ৰামফ'নটোৱেই আমাৰ শিক্ষাৰ স্থলী আছিল। আমাৰ ঘৰত শোণিত কুঁৱৰীৰ ৰেকৰ্ডকে ধৰি সেই সময়ৰ অসমীয়া গানৰ ৰেকৰ্ড আছিল। আন গানৰ ৰেকৰ্ডো আনৰপৰা আনি বজাইছিলোঁ। প্ৰথমতে সিয়েই আমাৰ মনৰ মাজত সোমাইছিল। সেইবিলাককে গাইছিলোঁ। আৰু এটা সময়ত বাংলা গান অত্যন্ত জনপ্ৰিয় হৈছিল। অসমীয়া গান খুব কমেইহে ওলাইছিল। কেতিয়াবা অ'ৰ-ত'ৰপৰা হিন্দী গান, ভজন শিকি গাইছিলোঁ। কিন্তু যাক পদ্ধতিগত সংগীত শিক্ষা বুলি ক'ব পৰা যায়, তেনে সংগীত শিক্ষা লাভ কৰা নাছিলোঁ। কিন্তু বহুতৰেপৰা প্ৰেৰণা পাইছিলোঁ।

বহুতেই তেওঁলোকৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজতে তত্ত্ব-দৰ্শন কৰাইছিল। কিন্তু পিছৰ ফালে কেইটামান দিশত মই আনুষ্ঠানিকভাৱে শিক্ষা গ্ৰহণৰ চেষ্টা কৰিছিলোঁ। শান্তি নিকেতনত থাকোঁতে ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিলোঁ। তাত অৱশ্যে মই বি এ পঢ়িছিলোঁ। তাত এটা সুবিধা আছিল যে কোনোবাই এটা বিষয়ত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিলে, আন এটা বিষয়তো শিক্ষা গ্ৰহণৰ সুযোগ লাভ কৰে। মই তেনেকৈ ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ আনুষ্ঠানিক শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিলোঁ।

তাৰ পাছত এটা সময়ত অনুভৱ কৰিলোঁ যে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ শিক্ষা লাভ কৰিব পৰা হ'লে ভাল আছিল। তেতিয়া বীৰেন ফুকনৰ ওচৰলৈ কিছুদিন অহা-যোৱা কৰিছিলোঁ। তেখেতে মোক অলপ তত্ত্ব-দৰ্শন কৰাইছিল। কিন্তু মই দাবী কৰিব নোৱাৰোঁ যে মই তেখেতৰ শিষ্য। কিন্তু মই সদায় সংগীত শুনিছিলোঁ— ৰেকৰ্ডৰে হওক বা আকাশবাণীৰে হওক। অসমীয়া গীতেই হওক বা ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতেই হওক, মই নিয়মিত শুনিছিলোঁ।

বিভিন্ন ৰেকৰ্ড সংগ্ৰহ কৰিছিলোঁ। সেইবিলাকে মোৰ ওপৰত যথেষ্ট প্ৰভাৱ পেলাইছে।

আৰু এটা দিশত মই গুৰু ধৰি সংগীত শিক্ষা লাভ কৰিছিলোঁ। সেয়া হৈছে বৰগীত। বৰগীতৰ মোৰ গুৰু হৈছে দয়াল চন্দ্ৰ সূত্ৰধাৰ (বৰপেটা)। আৰু দুজনৰপৰা মই বৰগীত শিকিছিলোঁ— সেই দুজন হৈছে গঙ্গোৰাম বায়ন (গুৱালকুছি) আৰু শ্ৰৱণী সত্ৰৰ গিৰিকান্ত মহন্ত। তেখেতসকলৰ এজনো বৰ্তমান জীৱিত নাই। বৰগীত শিকাৰ পাছত মোৰ বাবে এখন নতুন দুৱাৰ মুকলি হৈ যায়। বৰগীত কেৱল কিছুমান গীত নহয়; ই এক পদ্ধতি। মই যেতিয়া বৰগীতৰ সৈতে পৰিচিত হ'লোঁ, তেতিয়া মই অনুভৱ কৰিলোঁ যে আমাৰ অত্যন্ত সমৃদ্ধ এক সম্পদ আছে। তাৰ উপৰি লোক-সংগীতৰ সৈতে মোৰ নিবিড় সম্পৰ্ক আছে— এফালে বিদ্যায়তনিক দিশৰপৰা আৰু আনফালে কলাৰ দিশৰপৰা। সেইবোৰেও মোক বিভিন্ন প্ৰকাৰে প্ৰভাৱিত কৰিছে আৰু মোৰ সুৰত কেতিয়াবা কাম কৰিছে।

আন এটা দিশত মই সচেতনভাৱে চেষ্টা কৰিছোঁ। আমাৰ আধুনিক গীত আগৰসকলে বান্ধি থৈ যোৱা ভেটিটোৰ ওপৰত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।

প্ৰশ্ন ঃ অৰ্থাৎ আপুনি অসমীয়া আধুনিক গীতৰ এটা ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে?

উত্তৰ ঃ মই চেষ্টা কৰিছোঁ। সেইখিনিক যদি কোনোবাই দাবী কৰা বুলিও ক'ব খোজে, তেতিয়া ক'ম যে মই কিছু চেষ্টা কৰিছোঁ। যেনে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰত মই যথেষ্ট চেষ্টা কৰিছোঁ। বিভিন্ন গুণী, বিজ্ঞজনৰ ওচৰলৈ মই গৈছোঁ। সংগ্ৰহ কৰিবলৈ মই চেষ্টা কৰিছোঁ। এই ক্ষেত্ৰত মোৰ আগ্ৰহ একেবাৰে অকৃত্ৰিম।

প্ৰশ্ন ঃ অৰ্থাৎ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সুৰ বিকৃত নোহোৱাকৈ সংগ্ৰহৰ চেষ্টা?

উত্তৰ ঃ সেইটোৱেই। বহুতে বিকৃত হোৱা বুলি কয়। কিন্তু কোনে ক'ব কাৰ বিকৃত হৈছে, কিন্তু মই যিমান দূৰ পাৰিছোঁ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সুৰ সংগ্ৰহ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। তাৰ উপৰি যেতিয়া দেখিলোঁ যে তাৰো আগত আৰু ভালে কেইগৰাকী আছে। পাৰ্বতিপ্ৰসাদক অসমীয়া ৰাইজে নতুনকৈ আৱিষ্কাৰ

কৰিছে। আৰু দুগৰাকী আছে, তেখেতসকল হৈছে— অম্বিকাগিৰী আৰু উমেশ চৌধুৰী। অম্বিকাগিৰীৰ কিছুমান অতি সুন্দৰ সংগীত ৰচনা আছে, সেইবিলাক মই অম্বিকাগিৰীৰ ডাঙৰ কন্যা শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰী, পুত্ৰ ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰী আৰু সৰু জীয়েক যুগব্ৰতা দত্তৰপৰা শিকিছিলোঁ। আমি 'সুৰ-তীৰ্থ'ৰ ফালৰপৰা এখন গ্ৰাম'ফ'ন ৰেকৰ্ডো উলিয়াইছিলোঁ। এফালে অম্বিকাগিৰীৰ গীত আৰু আন পিঠিত তেখেতৰ কবিতাৰ আবৃত্তি।

প্ৰশ্ন ঃ অম্বিকাগিৰীয়েতো নিজে সুৰ সংযোজনাও কৰিছিল, সংগীত ৰচনা হিচাপে সেইবিলাক কিমান উচ্চ পৰ্যায়ৰ আছিল?

উত্তৰ ঃ যথেষ্ট উচ্চ পৰ্যায়ৰ। এটা কথা ঠিক যে 'তেখেতৰ সংগীত ৰচনাত সেই সময়ৰ প্ৰচলিত বাংলা, হিন্দী গীতৰ সুৰৰ ছাঁ কিছু কিছু পৰিছিল। কিন্তু ৰচনাৰ ফালৰপৰা আৰু সুৰৰ ফালৰপৰা সেইবিলাক যথেষ্ট সুন্দৰ গীত আছিল।

প্ৰশ্ন ঃ আপুনি নিজে ভাল হোৱা বুলি গণ্য কৰা তেখেতৰ দুটামান ৰচনাৰ কথা ক'বনে?

উত্তৰ ঃ মই ভালপোৱাৰ ভিতৰত 'প্ৰভু যিমানে উধাই যাওঁ, মোৰ হিয়াৰ তেজেৰে বোলাব তোমাৰ পদখানি যেন পাওঁ।' ভৈৰবী ৰাগৰ ভিত্তিত কৰা সুন্দৰ সুৰ। আৰু এটা আছে— 'কিয় শূন্য হ'ব মোৰ জীৱন'। অতি সুন্দৰ গীত।

প্ৰশ্ন ঃ তেখেতৰ এইবিলাক গীতৰ বিষয়ে আপোনালোকৰ আগলৈকে জনা হোৱা নাছিল বা সেইবিলাক উদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টাও হোৱা নাছিল?

উত্তৰ ঃ ওলাই অহা নাছিল। কেইটামান গীত প্ৰায় সকলোৱে জানে। তেখেতৰ 'বন্দো কি ছন্দেৰে' সাংঘাতিক গান। তেনেকুৱা গান অসমীয়াত কম হৈছে। সেই সময়ৰ পাণ্ডু কংগ্ৰেছতে গোৱা গান 'বলা ভাই আঁগুৱাই' আদিৰ দৰে গান মানুহে জানে। কিন্তু এনেধৰণৰ আধ্যাত্মিক ৰসৰ যে গান আছে, সেই কথা মানুহে কম জানে।

উমেশ চৌধুৰীৰ গান অত্যন্ত জনপ্ৰিয় আছিল। কিন্তু মানুহে উমেশ চৌধুৰীক পাহৰাৰ নিচিনাই হৈছিল। তেখেতসকলৰ পৰিয়ালৰপৰা উদ্যোগ

লোৱা হ'ল। ৰেকৰ্ড কৰিবলৈ খৰচ-পাতি দিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিলে। তেতিয়া 'সুৰতীৰ্থ'ৰ ফালৰপৰা তেখেতৰ গীতৰ এখন ৰেকৰ্ড কৰা হ'ল। তেখেতৰ গীত কষ্ট কৰি সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল। ইয়াৰ পাছত ইচ্ছা আছে কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈৰ গীতৰ এখন ৰেকৰ্ড কৰা। আমি ভালেমান গীত সংগ্ৰহ কৰি থৈছোঁ। তেখেতৰ সুৰ-বিজয় নাটকৰ বিশেষত্ব আছে। কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈৰ মত আছিল যে এটা 'কামৰূপীয়া সংগীত' ধাৰা আছিল। 'সুৰ-বিজয়'ৰ বিষয়বস্তু হৈছে 'কামৰূপী-সংগীত'ৰ সৈতে আন সংগীতৰ যুদ্ধ হৈছিল আৰু তাত কামৰূপী সংগীতৰ বিজয় হৈছিল। তেখেতে থলুৱা সুৰ খুব ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বিশেষকৈ দুৰ্গাবৰী সুৰ। অসমীয়া সংগীতলৈ তেখেতে ডাঙৰ অৱদান দি গৈছে। ইয়াৰ পাছত আমি তেখেতক লোৱাৰ কথা ভাবিছোঁ।

প্ৰশ্ন ঃ কেনেধৰণৰ গীত গাবলৈ আপুনি ভাল পায়?

উত্তৰ ঃ প্ৰথম অৱস্থাত এইটো গাম, সেইটো নাগাম বুলি কথা নাছিল। এফালৰপৰা যি পাইছিলোঁ গাই গৈছিলোঁ। কিন্তু ৰেডিঅ'ত গোৱাৰ সময়ত এই প্ৰশ্নটো প্ৰথম আহিল। মই কোনটো 'লিৰিক' বাছি ল'ম। তেতিয়াটো নিজে নিজে বাছি লোৱাৰ কথা। তেতিয়া চিৰিয়াছ ধৰণৰ গানৰ প্ৰতি মোৰ আগ্ৰহ হ'ল। সেই সময়ত কেতিয়াবা নিজে সুৰ কৰিছোঁ, কেতিয়াবা আনে সুৰ কৰি দিছে। সেই সময়ত আমি তিনিজন একেলগে আছিলোঁ। তফজ্জুল আলি, মই আৰু জ্যোতিৰ্ময় কাকতী। কেতিয়াবা মই সুৰ কৰিছোঁ, কেতিয়াবা তফাদাই সুৰ কৰিছে। আমি তিনিওজনে গাইছোঁ। তেতিয়া এজনৰ গানে মোক 'ইম্প্ৰেছড' কৰিছিল। সেয়া বেলেগ ধৰণৰ গহীন গান। তেখেত আছিল নৱ বৰুৱা। তেখেত এম পি স্বৰ্গীয় হেম বৰুৱাৰ ভায়েক নৱ বৰুৱা। তেখেতে তেতিয়া ৰচনা কৰা গান আছিল বেলেগ, গহীন। মই সেই ধৰণেৰে আগ্ৰহান্বিত হৈছিলোঁ। তাৰ পাছত শান্তি নিকেতনলৈ গ'লোঁ। ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ সৈতে পৰিচয় হ'ল। ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ কথা আৰু সুৰ অৰ্থাৎ বক্তব্য আৰু তাৰ সৈতে খাপ খুৱাই দিয়া সুৰৰ যি গাম্ভীৰ্য, সিয়ে মোক অতিকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল। আগতে ৰবীন্দ্ৰ সংগীত শুনিছিলোঁ; কিন্তু বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি মন দিয়া নাছিলোঁ। বোধ কৰোঁ এনে বিষয় নাই, যিটো ৰবীন্দ্ৰ সংগীতে সামৰি লোৱা নাই। যিটো

ভাবেই আমাৰ মনলৈ আহিছে, সেইটো ভাবৰেই যেন এটা গীত আমি পাইছোঁ। তাৰ উপৰি সুৰৰ ফালৰপৰা ৰবীন্দ্ৰনাথে কিমান ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই যে কৰিছিল, ভাবিলে আচৰিত লাগে। পশ্চিমীয়া সুৰৰপৰা আৰম্ভ কৰি থলুৱা বাংলা সুৰ, কেতিয়াবা হিন্দী সুৰৰপৰা ভাঙি, কেতিয়াবা দক্ষিণী সুৰো ৰবীন্দ্ৰ গীতত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেতিয়া ময়ো স্থিৰ কৰিলোঁ যে এনে গহীন ধৰণৰ গীত অৰ্থাৎ কেবল আমোদ দানৰ বাবেই যাতে নহয়, শ্ৰোতাক ভবায়ো তুলিব পাৰি, তেনে গীতেই গাব লাগিব।

শান্তি নিকেতনৰপৰা ঘূৰি আহি আকাশবাণীত অন্যান্য গীত গাই থকাৰ মাজতে এদিন ৰেডিঅ' চেণ্টাৰত এখন গানৰ বহি দেখুৱালে। তাত গানবিলাক লিখা থাকে। তাত নৱকান্ত বৰুৱাৰ কিছুমান গান আছিল। সেইবিলাক গান মোৰ ভাল লাগিল। কেইটামান গান বহীখনৰপৰা লিখি লৈ আহিলোঁ। সেয়া ১৯৫৫ চনৰ কথা। সেই গানকেইটাৰেই মই নিজক প্ৰকাশ কৰিলোঁ। এতিয়াও যদি কোনোবাই মোক সোধে যে কোনটো গানেৰে মই নিজৰ পৰিচয় দিব খোজো, তেতিয়া ক'ম— 'আমাক অকণি আকাশ দিয়া'।

তেতিয়া মই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এম-এৰ ছাত্ৰ। মোৰ ধাৰণা হ'ল এইটোৱেই মোৰ পথ। ১৯৫৪-৫৬ চনৰ ভিতৰত গোৱা নৱকান্ত বৰুৱাৰ গানকেইটা আছিল 'আকাশ আমাক অকণি আকাশ দিয়া', 'বৰ্ষা তোমাৰ চকুত মেঘৰ অঞ্জন'। প্ৰায় একে সময়তে গোৱা গান।

তাৰ আগে আগে মই আন কেইটামান গহীন ধৰণৰ গান গাইছিলোঁ। সেই কথা নক'লে অন্যায় কৰা হ'ব। সেইকেইটা গান আছিল তফাদাৰ অৰ্থাৎ তফজ্জুল আলিৰ। 'হে বসন্ত পাহৰি নেযাবা তোমাৰ অংগীকাৰ', 'প্ৰাণৰ বীণাত কাৰ আঙুলিৰ স্পন্দন', 'হে অপৰূপ শয্যা তোমাৰ বসুন্ধৰা', 'মনোৰমা মোৰ সাধু শেষ হ'ল, ৰাতিনো কিমান বাকী', খুব ৰোমাণ্টিক গান। মই বেলেগ ধৰণে সুৰ কৰিছিলোঁ, খুবেই জনপ্ৰিয় হৈছিল।

প্ৰশ্ন : 'মধুমালতী'ৰ সুৰ আপুনি কৰিছিল নেকি?

উত্তৰ : মই কৰিছিলোঁ। এটা সুৰ 'ৰাণা' ভাইটিয়েও (জয়ন্ত হাজৰিকা) কৰিছিল।

প্ৰশ্ন ঃ অৰ্থাৎ নৱকান্ত বৰুৱাৰ গানে আপোনাক বেছিকৈ Appeal কৰিছিল?

উত্তৰ ঃ পিছৰ ফালে। প্ৰথম অৱস্থাত তফাদাৰ গানেই গাইছিলোঁ। এই দুজনৰ উপৰি জয়ন্ত বৰুৱাৰ ৰচনা মই ভাল পাইছিলোঁ। তেখেতৰ 'মেলি দিলো মন ডিঙাৰ পাল', 'কণমান বৰশীৰে চিপ' আদি গীত মই গাইছিলোঁ। কিন্তু নৱকান্ত বৰুৱাৰ সৈতে মোৰ চিন্তাৰ মিল আছিল। পাছত আমি এটা যুটিৰ নিচিনাই হ'লোঁগৈ।

প্ৰশ্ন ঃ শান্তি নিকেতন বা ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ মাধ্যমেৰেই আপোনালোকৰ মাজত এই আন্তৰিকতা গঢ় লৈ উঠিছিল নেকি? কাৰণ নৱকান্ত বৰুৱাও শান্তি নিকেতনৰ ছাত্ৰ আছিল।

উত্তৰ ঃ মই ঠিক ৰবীন্দ্ৰ সংগীত বুলি নকওঁ। কিন্তু আমাৰ এটা চিন্তাৰ গতিৰ যোগসূত্ৰ আছিল। প্ৰথমতে তেখেতেও মোক চিনি নাপায়। ময়ো তেখেতক চিনি নাপাওঁ।

প্ৰশ্ন ঃ ব'হাগৰ দুপৰীয়া আদি গান?

উত্তৰ ঃ প্ৰায় একে সময়তে। '৬০-ৰ দশকৰ ভিতৰত। ব'হাগৰ দুপৰীয়া, ধুন ধুন ধুনীয়া, '৬০ চনত। মোৰ বিয়াৰ আগতে। বহুতেই মোক তেতিয়া সুধিছিল— মোৰ ছোৱালীৰ জন্মৰ পাছত নেকি? 'বগলী এ বগা ফোট দি যা' '৬১ চনত। মোৰ বিয়াৰ ঠিক পাছতে। মোৰ বিয়াৰ উপহাৰ হিচাপেই নৱকান্ত বৰুৱাই সেই গীতটো লিখি পঠাইছিল।

প্ৰশ্ন ঃ আপোনাৰ সুৰ সংযোজনাৰ পদ্ধতি কি? শুদ্ধ ৰাগৰ ভিত্তিত সুৰ কৰে নে লোক সুৰৰ ভিত্তিত সুৰ কৰে?

উত্তৰ ঃ মোৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ আনুষ্ঠানিক শিক্ষা নাই। মোৰ এনেকুৱা এটা ভিত্তি নাই যে মই ৰাগৰ ওপৰতেই সুৰ কৰিব পাৰোঁ। প্ৰথম কথা, মই ঠিক বিশ্বাস নকৰোঁ যে ৰাগৰ ভিত্তিত কৰিলেই সুৰ ভাল হ'ব। বৰং ৰাগৰ ভিত্তিত কৰিলে কেতিয়াবা কথাখিনিয়ে প্ৰকাশ কৰা ভাব সুৰে প্ৰকাশ নকৰিবও পাৰে। কিন্তু সুৰ ৰচনাত ৰাগে খুব কাম দিয়ে। উদাহৰণস্বৰূপে 'আকাশ আমাক অকণি আকাশ দিয়া' গীতৰ সুৰ ৰাগ ভিত্তিক। শিৱৰঞ্জনী ৰাগৰ ওপৰত আছে।

ৰাগটোৰ নাম নাজানিছিলোঁ। এই ৰাগটো ক'ৰবাত গোৱা শুনিছোঁ। গতিকে সুৰটোৱে মোৰ মূৰত খেলি আছিল, কাম কৰি আছিল, প্ৰকাশ বিচাৰি আছিল। বহুদিনৰ পাছত কেতিয়াবা গুৱাহাটীৰ ৰাস্তাত মাইক্ৰ'ফ'ন লৈ কিবা ঘোষণা কৰোঁতে, মাইক্ৰ'ফ'নত তেনে ধৰণৰ সুৰ শুনিছিলোঁ। সেই একেই সুৰ। গতিকে 'আকাশ আমাক অকণি আকাশ দিয়া' গীতটোৰ সুৰ সংযোজনা কৰোঁতে সেই সুৰটোৱেই আপোনা-আপুনি ওলাই আহিল। সুৰটো কৰাৰ পাছত অৱশ্যে মনত ভাব হৈছিল যে মই বেলেগ ধৰণৰ সুৰ এটা কৰিছোঁ। ৰেডিঅ'ত যেতিয়া প্ৰথম গাবলৈ যাওঁ, তেতিয়া শিবেশ বাবু (বসু)ৱে ক'লে যে এইটো শিবৰঞ্জনী ৰাগৰ ওপৰত আছে। শিবেশ বসু তেতিয়া আকাশবাণীৰ সৰোদবাদক। তেখেতে আমাক সৰুৰেপৰা পাইছে। মৰম কৰে। যত্নেৰে সৰোদ বজালে। গতিকে মই কৈছোঁ কি ৰাগে কেতিয়াবা আপোনা-আপুনি টানি লৈ গৈছে। মই জানি-শুনি কোনোবা এটা ৰাগ লগাইছোঁ বুলি ক'ব নোৱাৰোঁ। কেতিয়াবা সুৰৰ ৰূপ দিওঁতে কোনোবাটো ৰাগৰ ৰেশ তাত আপোনা-আপুনি সোমাই পৰে। কেতিয়াবা ক'ৰবাত সচেতনভাৱে ৰাগৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। কেতিয়াবা হোৱা নাই। তৃতীয়তে, মই যেতিয়া লিৰিকখিনি বুজিবলৈ চেষ্টা কৰি গৈ থাকোঁ, গুণগুণাই থাকোঁতে মোৰ এটা ভাব হয় যে সুৰে এই ভাবটো প্ৰকাশ কৰিব বা প্ৰকাশ নকৰে। যেতিয়ালৈকে মই সন্তুষ্ট নহওঁ, তেতিয়ালৈকে মই ঘূৰাই পকাই থাকোঁ। যেতিয়া গীতৰ ভাবৰ সৈতে সুৰৰ মিল হোৱা যেন লাগে, তেতিয়াহে সন্তুষ্ট হওঁ। যেতিয়ালৈকে মোৰ ভাব নহয় যে এইকেইটা Note (স্বৰ)ৰ এই বান্ধোনটোৱে মই বুজি পোৱা ভাবটো প্ৰকাশ কৰিব, বা যেতিয়ালৈকে মই বুজি পোৱা ভাবটো সুৰে প্ৰকাশ কৰা নাই বুলি ধাৰণা হয়, তেতিয়ালৈকে বেলেগ বেলেগ সুৰ কৰি গৈ থাকোঁ। মিলা যেন পালেহে সুৰটো হোৱা বুলি ভাবোঁ। এইটো সুৰকে গীতত লগাম বুলি আগতীয়াকৈ নিৰ্দিষ্ট কৰি নলওঁ। কেতিয়াবা হয়তো সুৰটো সোনকালেই আহি গৈছে। কেতিয়াবা দিনৰ পিছত দিন ধৰিও মই সুৰটোত সন্তুষ্ট হোৱা নাই।

কিন্তু কেতিয়াবা মই স্থিৰ কৰোঁ যে এইটো সুৰ ক'ৰবাত লগাব লাগিব। উদাহৰণস্বৰূপে 'বগলী এ বগা ফোট দি যা' গীতটোৰ সুৰ কৰোঁতে সৰুতে আমি ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে যি সুৰত গাইছিলোঁ, সেই সুৰটো আনিবলৈ চেষ্টা

কৰিছিলোঁ। গীতটোৰ আৰম্ভণিতেও সংগীত হিচাপে কেইটামান ল'ৰা-ছোৱালীৰ কণ্ঠেৰে 'বগলী এ বগা ফোট দি যা' বুলি সকতে যি গাইছিলোঁ, সেই সুৰত গোৱাইছোঁ। এই গীতটোৰ এঠাইত আছে 'শ্যাম বৰণীয়া কপালখন ধুনীয়া'। মই যেতিয়া সচেতন হ'লোঁ যে নৱকান্ত বৰুৱাই নিশ্চয় 'শ্যাম বৰণীয়া অসম আই ধুনীয়া' গীতৰ ছন্দলৈ মনত পেলাই এই গীত লিখিছে; মইও এই গীতৰ সুৰকে ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ। মই ক'ব খুজিছোঁ যে সুৰ কৰোঁতে কি কি চিন্তাই কাম কৰিছে।

'পুৱাৰ বেলি'ত বৰগীতৰ শ্যাম ৰাগৰ পৰশ আছে। আৰু এটা গীতত খুব সচেতন ভাবেই সুৰ সংযোজনা কৰিছোঁ। সেইটো হৈছে 'ৰহিমলা'। বিয়ানাম আৰু বিহুৰ সুৰ। কাৰণ আছে। কাৰণ বিয়াৰ দিনা ল'ৰাজনে আগতে ভাল সম্পৰ্ক থকা ছোৱালীজনীক কৈছে— "ৰহিমলা ওৰণিৰ মাজেৰে তেনেকৈ নাচাবা।" এইখিনি যিহেতু বিয়াৰ দিনা কৈছে গতিকে বিয়ানামৰ সুৰ গীতত আছে। আকৌ গীতটোৰ মাজত দুয়ো বিহু গোৱাৰ কথা উল্লেখ আছে, গতিকে বিহুগীতৰ সুৰো আহিছে। অৰ্থাৎ গোটেই গীতটোত বিয়া-বিহুৰ সুৰে টৌৱাই গৈছে।

আন এটা গীতৰ কথা মনত পৰে। এটা সুৰে যেন কথাৰ বাবে বাট চাই আছে। মই গীতটো পোৱাৰ লগে লগে সুৰটোত খাপ খাই গ'ল। 'তোমাৰ কাৰণে যাওঁ ফুল তুলিবলে, তুমি আছা ফুলৰে মাজত, তোমাৰ কাৰণে যাওঁ গান গাবলৈ তুমি আছা গানৰে মাজত।'

এবাৰ মই গোৱালপাৰাৰ ওচৰৰ ধুপধৰালৈ গৈছিলোঁ। সমল সংগ্ৰহৰ বাবে। তাতে নামঘৰত আইসকলে গাই আছিল—

'মুকুৰা ফুলৰে দোনা কাষৰিতে ৰ'ল, একে পেটি তুলেসী দি গোসাঁই পূজা হ'ল।' অৰ্থাৎ বহুত ভেট ফুল অনা হৈছিল গোসাঁই পূজা কৰিবলৈ। কিন্তু তাৰ প্ৰয়োজন নহ'ল। এপাহ তুলসীৰেই গোসাঁই পূজা হ'ল। কথাখিনি অতি সুন্দৰ। তাতে সুৰটোৱে মোক ইমান আকৰ্ষণ কৰিছিল যে মই ভাবি আছিলোঁ, এই সুৰটোত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ যদি কথা পোৱা গ'লহেঁতেন। এবাৰ দেখা গ'ল যে নৱকান্ত বৰুৱাই কেইটামান গান পঠিয়াই দিছে। 'জিলিৰ মাতে গভীৰ কৰে নিৰ্জনতা' আদি গীতৰ মাজত 'তোমাৰ কাৰণে যাওঁ ফুল তুলিবলৈ' গীতটোও

আছে। 'মুকুৰা ফুল' আৰু এই গীতটোৰ মূল কথা একেটাই। ঈশ্বৰৰ প্ৰতি নিবেদন। মই যেতিয়া গীতটো পালোঁ মোৰ ভাব হ'ল যে মই যেন কিবা এটা পালোঁ। মই অৱশ্যে 'মুকুৰা ফুলৰে দোনা' গীতৰ মূল সুৰটোত বহুখিনি যোগ দিছোঁ। এনেকৈয়ে সৃষ্টি হ'ল 'তোমাৰ কাৰণে যাওঁ ফুল তুলিবলৈ' গীতৰ সুৰ।

মই এনেকৈয়ে সুৰ সংযোজনা কৰোঁ। কেতিয়াবা সুৰে টানি নিছে, কেতিয়াবা কথাই টানি নিছে।

প্ৰশ্ন ঃ সুৰ নিজেই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ। অৰ্থাৎ কথা নোহোৱাকৈয়ো এটা সুৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে। মই ক'ব খুজিছোঁ, এটা সুৰেই যেতিয়া সুৰকাৰজনৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব পাৰে, তেতিয়া কথা যোগ দিবলৈ গ'লে বা কথাৰ ওপৰত সুৰ কৰিবলৈ গ'লে সুৰ বাধাপ্ৰাপ্ত হয় নেকি?

উত্তৰ ঃ মোৰ ক্ষেত্ৰত তেনেকৈ হোৱা নাই। মোৰ সুৰ এটা ওলাইছে, তাৰ কাৰণে মই কথা বিচাৰিছোঁ, সেইটো কমেই হৈছে। অৰ্থাৎ মই যেতিয়া এটা 'কথা' পালোঁ, সেইটোৱে মোৰ মনৰ ভিতৰত প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে। এই কথাখিনিয়ে এই ধৰণৰ সুৰ এটা বিচাৰিছে। সেইটোকে মই সুৰৰ মাধ্যমেৰে দিবলৈ চেষ্টা কৰোঁ।

প্ৰথম, কথাই মোক Appeal কৰে। আৰু মোৰ হয়তো সুৰৰ এটা 'ফাণ্ড' ক'ৰবাত আছে। কোনোটো শাস্ত্ৰীয় সুৰৰ, কোনোটো লোক-সংগীতৰ সুৰৰ বা মই শুনা আন গীতৰ সুৰৰ। এই সুৰবিলাক কোনটো ক'ত লাগিব বা প্ৰয়োগ কৰিম মই আগতে তাক স্থিৰ নকৰোঁ। পাছত কৰোঁ, বা এটা সুৰ কৰি তাৰ লগত খাপ খোৱা কথাৰো মই অন্বেষণ নকৰোঁ। 'তোমাৰ কাৰণে যাওঁ ফুল তুলিবলৈ' গীতটোৰ ক্ষেত্ৰত কথা আৰু সুৰ দুয়োটাই মোৰ Appeal কৰিছিল। কেৱল সুৰটোৱেই নহয়। সেয়ে হয়তো এই সুৰটোৰ লগত খাপ খোৱা গীত এটা মই বিচাৰিছিলোঁ।

কেতিয়াবা হয়তো সচেতনভাৱেই সুৰ সংযোজনা কৰিছোঁ। 'সীতা বনবাস' গীতটোত আছে সত্ৰীয়া অনুষংগ, বৈষ্ণৱ অনুষংগ, ভাওনাৰ অনুষংগ। সেয়ে মই চিন্তা কৰিলোঁ ইয়াত মোক সেই অনুষংগ আনিব পৰা কেনেকুৱা সুৰ লাগিব। গতিকে মই আইতাই পুথি পঢ়োঁতে গোৱা সুৰ কামত লগাইছিলোঁ।

বৰগীতৰ সুৰো সচেতনভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ। নৱকান্ত বৰুৱাৰ গীত 'পালোঁ নে নেপালোঁ নুসুধিবা মোক, বিচাৰি ফুৰিছোঁ, সেয়ে বহুত মোৰ' গীতত 'Spiritual search'-অৰ কথা আছে Something higher. বৰগীততো এটা search আছে Something higher. তেওঁলোকে তাক ঈশ্বৰ বুলি কৈছে। গতিকে এই গীতত মই বৰগীতৰ সুৰ আনি Musically দুটা বস্তু লগ লগাবৰ চেষ্টা কৰিছোঁ। আৰম্ভণিতে 'মেৰি পামৰু মন মাধৱ ঘনে ঘন' বৰগীতৰ এই শাৰীটো Prelude Music হিচাপে গীতটোৰ আৰম্ভণিতে গাই দিওঁ। এই কথা শ্ৰোতাক জনাবৰ বাবেই যে এই গীতটোত মই বৰগীতৰ সুৰ ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ। এই শাৰীটো 'কাহে ভকতি কৰো তেৰা' বৰগীতটোত আছে। গীতটো ধনশ্ৰী ৰাগত আছে। বৰগীতৰ ধনশ্ৰী ৰাগৰ লগত আকৌ আমাৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ধনশ্ৰী ৰাগৰ মিল আছে। মই ইয়াত খোলো লৈছোঁ। বৰগীতৰ সুৰৰ লগত মিলি যোৱা অংশত ঠায়ে ঠায়ে খোল পৰিতালত বাজি যায়। তবলাও ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ। অৰ্থাৎ মই ইয়াত এটা পৰীক্ষা চলাইছোঁ।

আৰু এটা গানত মই পৰীক্ষা চলাইছোঁ। 'তফাদা' অৰ্থাৎ তফজ্জুল আলিৰ এটা গীত আছে— 'বতৰৰ গীত গাবলৈ মোৰো মন যায়, বান্ধৈ, তোমাৰ মন পাবলৈ মোৰো মন যায়'। গীতটোত প্ৰচ্ছন্নভাৱে বৰ্তমান সামাজিক অৱস্থাৰ এটা ছচিয়েল কমেণ্টৰি আছে। সমাজত যি ফালেই বতাহ বলিছে, সেই ফালেই যোৱাৰ এটা প্ৰৱণতা আছে। মই গায়ক হ'লে তেনে ধৰণৰ গীত গাওঁ, লেখক হ'লে মানুহৰ মন যোগাই তেনে কিবা লিখোঁ, ৰাজনৈতিক নেতা হ'লে টৌৰ অনুকূললেই কথা কওঁ। 'বতৰৰ গীত' মানে যি সময়ত যি চলিছে। আৰু 'বান্ধৈ তোমাৰ মন পাবলৈ মন যায়' অৰ্থাৎ মানুহক ভুলোৱাৰ এটা প্ৰৱণতা আমাৰ আছে। কিন্তু প্ৰকৃততে কি হ'ব লাগে? গীতৰ এঠাইত আছে পুৰণিক পাগুলি জানো নতুন সোৱাদ পায়? অৰ্থাৎ কোনোবাই নতুন কথা কৈছে জানো? তফাদাই মাজতে এটা শাৰী লিখিছে— 'কোনো বৰগায়নে পাৰ ভাঙি দি সুৰেৰে ধল আনিলেনে?' ইয়াত কিন্তু স্পষ্টকৈ শংকৰদেৱৰ কথা কোৱা নাই। শংকৰদেৱক বৰগায়ন বুলি বিষ্ণু ৰাভাই কৈছিল। আকৌ 'শ্ৰীমন্ত শংকৰে পাৰ ভাঙি দিলে' বুলি লিখিছিল-নহয়। সেই 'পাৰ ভাঙি দি' কথাটো শাৰীটোত আছে। গতিকে Information of background-টো গানৰ কাৰণে

আমাৰ কামত লাগিব পাৰে। তেতিয়া মই ঠিক কৰিলোঁ যে মই শংকৰদেৱক কথাৰে নানো, সুৰেৰে আনিব লাগিব। 'শ্ৰীমন্ত শংকৰে পাৰ ভাঙি দিলে'ৰ সুৰটো সমবেত কণ্ঠেৰে গীতৰ Prelude Music হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ। তাৰ পাছত গীত আৰম্ভ হৈছে। মই ইয়াত শংকৰদেৱক ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ যদিও সুৰৰ 'ব্ৰেণ্ডিং' হৈছে।

প্ৰশ্ন ঃ আপোনাৰ গীতৰ Prelude আৰু interlude Music আপুনি নিজেই ৰচনা কৰি দিয়ে নে বাদ্যযন্ত্ৰীসকলে নিজৰ ইচ্ছানুযায়ী বজায়?

উত্তৰ ঃ সেইটো মোৰ বাবে অতি জৰুৰী কথা। মই সাধাৰণতে Prelude আৰু interlude মূল সংগীত ৰচনাৰ অংশ বুলি গণ্য কৰোঁ। মই নকওঁ যে মই Details-ভাৱে Prelude আৰু interlude ৰচনা কৰি দিওঁ। কিন্তু কোনটো গীতত কি বজাব, সেইটো প্ৰায় কৈ দিওঁ। আকাশবাণীত সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও সুবিধা আছে। কিন্তু বাদ্যযন্ত্ৰীৰ সংখ্যা কম। গতিকে বাঁহীবাদক বা চেতাৰবাদকজনক মই কওঁ যে মই এইখিনি বিচাৰিছোঁ, এনেকৈ বজাব। কিন্তু কেতিয়াবা দুই-এটা গীতত বৰ কষ্ট কৰিব লগা হৈছে। 'জিলিৰ মাতে' গীতত যথেষ্ট কষ্ট কৰিব লগা হৈছে। এই গীতৰ পটভূমিত চেতাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। চেতাৰে গীতটোৰ মৰ্ম যিদৰে তুলি ধৰিছে, সেইটো নহ'লে গীতটোৰ সফলতা সম্পৰ্কে সন্দেহ উপস্থিত হ'লহেঁতেন। গীতৰ এঠাইত আছে 'অৰণ্যৰে এটা কোণত আমাৰ পঁজা।' ইয়াত অৰণ্যৰ লগত সম্পৰ্ক থকা জনগোষ্ঠীৰ কথা মনলৈ আহিছে গতিকে Interlude-অত বড়ো সুৰ ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ।

প্ৰশ্ন ঃ হিন্দী, বাংলা আদি গীতৰ কোন সুৰকাৰ আৰু গায়কৰ গীত আপোনাৰ প্ৰিয়?

উত্তৰ ঃ এই সম্পৰ্কত ক'বলৈ গ'লে অলপ দীঘলীয়াই হ'ব। মই কৈছোঁৱেই যে আমি সৰুতে ৰেকৰ্ড বজাই বজায়েই গান শিকিছিলোঁ। সৰুতে শুনাসকলৰ ভিতৰত জগন্ময় মিত্ৰৰ গানেই অধিক শুনিছিলোঁ। তেতিয়া গায়কজনহে inportant আছিল, গতিকে সুৰকাৰজন কোন আছিল মন দিয়া নাছিলোঁ, কিম্বা মনতো নাই। কিন্তু প্ৰথমৰপৰা শেষলৈকে হেমন্ত মুখাৰ্জীৰ গানে মোক আকৰ্ষণ কৰিছে। তেওঁৰ কণ্ঠত অনুৰণন আছে। হেমন্ত মুখাৰ্জীৰ কণ্ঠ অতি

পুৰুষোচিত; কিন্তু খহটা নহয়, মিহি। তেনেকৈ শচীন দেৱবৰ্মনৰ সুৰে মোক আকৰ্ষিত কৰিছে। তেখেতে গোৱাৰ ক্ষেত্ৰতো এক নতুন ট্ৰেণ্ড আনিলে। লোকগীতৰ সুৰক আধুনিক গীতত ব্যৱহাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেত বাটকটীয়া। সংগীতত তেখেতে বহুত Pioneering কাম কৰি গৈছে।

প্ৰশ্ন : ৰবীন্দ্ৰ-সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত কোন প্ৰিয়?

উত্তৰ : ৰবীন্দ্ৰ সংগীতক মুষ্টিমেয় গোষ্ঠীৰ মাজৰপৰা সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ মাজলৈ অনাত যিগৰাকীৰ কৃতিত্ব সৰ্বাধিক তেওঁ হৈছে হেমন্ত মুখাৰ্জী। হেমন্তই এই কথা প্ৰমাণ কৰিলে যে গীত হিচাপেও ৰবীন্দ্ৰ সংগীত আকৰ্ষণীয় হ'ব পাৰে। তাৰ উপৰি দেৱব্ৰত বিশ্বাস, সুচিত্ৰা মিত্ৰ, সুমিত্ৰা সেন, কণিকা বন্দোপাধ্যায়ে গোৱা ৰবীন্দ্ৰ সংগীত প্ৰিয়।

প্ৰশ্ন : আপুনি কৰুণ সুৰ ভাল পায় নে? নে...

উত্তৰ : Essentially মই বেলেগ এটা কৰুণ সংগীতৰ কথা বিশ্বাস নকৰোঁ। 'মুড্'ৰ ওপৰত কথা, ক'বলগীয়া বিষয়টোৰ ওপৰত কথা। বিষয়-বস্তুৱে যেতিয়াই যেনে সুৰ দাবী কৰে, তেনে সুৰেই মোৰ প্ৰিয়। বৰং মই বলিষ্ঠ সুৰহে ভাল পাওঁ বা তাৰ বাবে প্ৰয়াস কৰোঁ।

প্ৰশ্ন : দেখা যায়, থলুৱা সুৰৰ ভেটিত সুৰ ৰচনা কৰাৰ নামত প্ৰায়বিলাক সুৰকাৰেই বিহু বা আন লোক সুৰৰ চিনাকি স্বৰকেইটাকে অবিকল একে ধৰণেৰেই ব্যৱহাৰ কৰে। সেইবিলাক সৃষ্টিশীলভাৱে ব্ৰেণ্ডিং কৰা দেখা নাযায়। আপুনি কি ভাবে?

উত্তৰ : সকলোৰে ক্ষেত্ৰত সেইটো নহয় নেকি? বহুতে ভাল সুৰ কৰিছে। এটা উদাহৰণ দিওঁ। দীপালী বৰঠাকুৰৰ ককায়েক ভবেন বৰঠাকুৰে এই ক্ষেত্ৰত ভাল সুৰ কৰিছে। মই তেওঁৰ নাম কোৱা মানে আনক বাদ দিয়া নাই। থলুৱা সুৰৰ ভেটিত ভাল সুৰো হৈ আছে কিন্তু।

প্ৰশ্ন : মই জনাত আপুনি চিত্ৰকলাৰ প্ৰতিও অনুৰাগী। সমসাময়িক কোনো চিত্ৰকৰৰ ছবিয়ে আপোনাৰ সুৰ ৰচনাত অনুপ্ৰেৰণা দিছেনে? যিদৰে ফৰাচী সংগীতকাৰ ডেবাচিক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল সমসাময়িক চিত্ৰকৰ আৰু কবিসকলৰ সৃষ্টিয়ে?

উত্তৰ ঃ মই কিন্তু এটা কথাহে ক'ম। মই যি কিতাপ পঢ়িছোঁ, ছবি চাইছোঁ, গান শুনিছোঁ, —এই সকলোবিলাকে কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে মোৰ sensibility-ক প্ৰভাৱিত কৰিছে। কিন্তু মই ক'ব নোৱাৰোঁ এই ছবিয়েই এই সুৰটো ৰচনাত অনুপ্ৰেৰণা যোগালে।

কিন্তু, মই কথাটোত বিশ্বাস কৰোঁ। কাৰণ, Music is one of the art form. বাকীবিলাকৰ লগত বিচ্ছিন্ন ধৰণৰ কথা নহয়। কোনোবাই ছবিৰে, কোনোবাই সংগীতেৰে, কোনোবাই নৃত্যৰে এই ৰূপ সৃষ্টি কৰে।

আৰু মই অনুভৱ কৰোঁ, যেতিয়া শিল্পীয়ে অকলশৰীয়াকৈ কেৱল নিজৰ কলা ৰূপৰ মাজতে থাকে, আন কলাৰূপৰ প্ৰতি একেবাৰে উদাসীন হৈ থাকে, তেন্তে তেওঁ সীমিত হৈ থাকে নেকি?

প্ৰশ্ন ঃ অৰ্থাৎ এজন সুৰকাৰক বিভিন্ন উপাদানেৰে, চিত্ৰকৰৰ ছবি বা আন সৃষ্টিয়ে অনুপ্ৰেৰণা যোগায়?

উত্তৰ ঃ সেই একে কথাই— এজন চিত্ৰকৰৰ ক্ষেত্ৰত সংগীতে ক্ৰিয়া কৰে। বিশেষকৈ, ফিল্মমেকাৰ হ'লেতো তেওঁক সকলো ধৰণৰ আৰ্ট ফৰ্মেই ক্ৰিয়া কৰিব পাৰে।

মোৰ ব্যক্তিগত ক্ষেত্ৰত ক'ম— কিতাপ পঢ়া, ছবি চোৱা, সংগীত শুনা আদি নকৰা হ'লে মোৰ বৰ্তমান সুৰবিলাক হয়তো তেনে ৰূপত ওলাই নাহিলহেঁতেন।

প্ৰশ্ন ঃ আপুনি পাশ্চাত্য সংগীত, ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত বা আন আধুনিক গীত শুনোতে সমান্তৰালভাৱে আপোনাৰ মনত সুৰৰ কোনো ভাব আহে নেকি?

উত্তৰ ঃ লগে লগে আহে বুলি নকওঁ; কিন্তু মই শুনা সুৰবিলাকৰ ভিতৰত সোমাই lairs হিচাপে থাকি যায় আৰু কেতিয়াবা ক'ৰবাত প্ৰকাশ পায়। কাৰণ, কোনেও ক'ব নোৱাৰে যে তেওঁ মৌলিক। আগতে কৰি যোৱা কামৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰত পৰিবই।

প্ৰশ্ন ঃ পাশ্চাত্য সংগীতকাৰসকলৰ ভিতৰত কোন প্ৰিয়?

উত্তৰ ঃ পাশ্চাত্য সংগীতৰ ভালেমান সংগ্ৰহ মোৰ আছে। কিন্তু মই এই কথা ক'ব নোৱাৰোঁ যে মই ইয়াৰ বোদ্ধা শ্ৰোতা। মোক বুজাই দিবলৈ ক'লে মই বুজাই দিব নোৱাৰোঁ। কিন্তু ই মোক আনন্দ দিয়ে।

ৰবিশংকৰ আৰু ইহুদি মেনুহিনৰ যুগল বন্দীসমূহে মোক অতিকৈ আকৰ্ষণ কৰে। এতিয়ালৈকে যিমান ৰেকৰ্ড ওলাইছে মই সংগ্ৰহ কৰিছোঁ। পশ্চিমীয়া সংগীতৰ লগত ভাৰতীয় সংগীত মিলন ঘটোৱাৰ যি প্ৰচেষ্টা ইয়াত কৰা হৈছে, সিয়ে আমাক নতুন পথ দেখুৱাব পাৰে।

প্ৰশ্ন ঃ এটা সুৰৰ শ্ৰেষ্ঠতা তথা সাৰ্থকতা সুৰৰ সৰলতাত নিৰ্ভৰ কৰে নে মানুহে সহজতে বুজি নোপোৱা গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰা সুৰৰ জটিলতাৰ ওপৰত?

উত্তৰ ঃ মোৰ নিজৰ ধৰা-বন্ধা নীতি নাই। লোকগীতৰ সুৰ এটাৰ সৰলতাটোৱেই তাৰ সম্পদ। তাত জটিলতা বিচাৰিলে অবাস্তৱ হ'ব। আকৌ, জনপ্ৰিয়তাৰ বাবে বা সহজবোধ্যতাৰ কাৰণে জটিলতা বৰ্জন কৰিবই লাগিব— সেইটো মই নাভাবোঁ।

কোনো গায়ক বা লেখকে যদি ভাবে যে এইটো লিখা, এইটো গান মোৰ শ্ৰোতা-পাঠকে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিব, তেওঁলোক এইখিনিৰহে পাত্ৰ, তেতিয়া মই তেওঁলোকক অবমাননা কৰা বুলি ভাবোঁ। দ্বিতীয় কথা, যিকোনো ক্ষেত্ৰতে হওক, গায়ক বা লেখকজনৰ দায়িত্ব নাই নে যে শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ ৰুচিক ওপৰলৈ তুলি অনা? সৰল হ'লে যে বেয়া হ'ব সেই কথাও নকওঁ। সৰল কৰি আনিব পৰাটোৱেই আটাইতকৈ টান বুলি পৰিগণিত হৈছে। কিন্তু সৰলতাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে তাত কোনো ভাব-চিন্তা নাথাকিব। বৰং সেই সৰলতা হ'ব বহু চিন্তা-চৰ্চা কৰি অনাৰ ফল। বৰং সৰল হৈ ভাল হোৱাটো টান কাম।

প্ৰশ্ন ঃ আপুনি প্ৰথম আকাশবাণীত কেতিয়া গীত গায়?

উত্তৰ ঃ ১৯৪৮ চনত ক্লাছ নাইনত থাকোঁতে। ভৰত বৰপূজাৰীৰ ৰচনা, সুৰ সংযোজনা ৰামেশ্বৰ দাসৰ। গীতটো আছিল 'বিস্তা দেউলৰ নাচনী ছোৱালী'। তেতিয়া আকাশবাণীয়ে মাননি দিছিল ১০ টকা। ১৯৪৮ চনত গোৱাৰ পাছত মেট্ৰিক পৰীক্ষা দিব লগা হয় বাবে দেউতাই গান গোৱাটো বন্ধ কৰি দিয়ে। সেয়ে পুনৰ ১৯৫০ চনৰপৰাহে গীত গাওঁ। ১৯৫০ চনৰপৰা ১৯৫২ চনলৈ

গীত গাওঁ আকাশবাণীত। ১৯৫২ চনত শান্তি নিকেতনলৈ যোৱাৰ বাবে পুনৰ দুবছৰ আকাশবাণীত গান গোৱাটো বন্ধ থাকে। ১৯৫৪ চনত শান্তি নিকেতনৰপৰা ঘূৰি অহাৰ পাছত নতুন পৰ্যায় আৰম্ভ হয়। প্ৰথম ৰেকৰ্ড হয় ১৯৬১ চনত। প্ৰথমখন ৰেকৰ্ডত আছিল 'ধুন ধুন ধুনীয়া' আৰু 'আকাশ আমাক অকণি আকাশ দিয়া' গীত দুটা। ইয়াৰ পাছত 'ব'হাগৰ দুপৰীয়া', 'সৌ পথাৰৰ কঁহুৱা' গীত দুটা ৰেকৰ্ড কৰা হয়। ইয়াৰ উপৰি সীতা বনবাস, ৰহিমলা, চাওঁতালী ছোৱালীয়ে, মুখত দুডাল দুবৰি বন, আদি গীত ই-পি ৰেকৰ্ডত বাণীবদ্ধ কৰা হয়। 'আহিনক কোনে আনে', 'সাতোখন সুৰীয়া নৈ', 'ফুল নুফুলিলে বা', আদি গীত এল পি ৰেকৰ্ডত সন্নিবিষ্ট হৈছে। 'উঠৰে উঠ বাপু গোপালহে', 'ৰাম গোসাঁই কৰোহো গোহাৰি', 'মাই হেৰ গকুল ছান্দ আৰে' আদি বৰগীত বাণীবদ্ধ কৰা হৈছে।

বৰ্তমান 'জিলিৰ মাতে গভীৰ কৰে' আদি গীতৰ কেছেট এটা বজাৰত ওলাইছে। আন এটা কেছেট অলপতে বজাৰত ওলাব।

(আজিৰ অসম, দেওবাৰ, ১৯৯২ চন, ১২ জুলাই)

অভিনয়ৰ আশাতেই বন্দী জ্ঞানদা কাকতী

জ্ঞানদা কাকতী। বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই মৰমতে মাতিছিল 'তামি' বুলি। অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ মোহময়ী, প্ৰতিভাশালী আৰু বহু গুণী অভনেত্ৰী। বহু গুণী বুলি এইবাবেই কৈছোঁ যে তেওঁ একেধাৰে সুকণ্ঠী গায়িকা, নৃত্য-পটীয়সী আৰু অসাধাৰণ অভিনেত্ৰী। কেৱল সেয়ে নহয়, এটা সময়ত তেওঁ খুব ভাল বাঁহীও বজাইছিল। দক্ষ বাঁহীবাদক লোহিত কাকতীৰ সৈতে বিয়া হোৱাৰ পাছত দুয়ো স্বামী-স্ত্ৰীয়ে শ্বিলঙৰ এটা ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানত একেলগে বাঁহী বজাইছিল। মই জনাত অসমৰ দুগৰাকী স্বনামধন্য শিল্পীয়েহে সাধাৰণতে পুৰুষে বজোৱা বাদ্যযন্ত্ৰ বজায়। এগৰাকী নৃত্য-পটীয়সী পুষ্পা ভুঞা আৰু আনগৰাকী কণ্ঠশিল্পী সংগীতা বৰঠাকুৰ। দুয়ো খুব ভাল তবলা বজায় বুলি খ্যাতি আছে। কিন্তু বাঁহী বজোৱা আন মহিলা শিল্পীৰ কথা শুনা নাই— অসমত আছে যদিও। কিন্তু গান গাবলৈ যেনেকৈ জ্ঞানদা কাকতীয়ে প্ৰথমতে কাৰো পৰা শিক্ষা লোৱা নাছিল, বাঁহীবাদনো কাৰো পৰা শিকা নাছিল; নিজে নিজেই শিকিছিল। অভিনয় কৰিবলৈ শিকিছিল দেউতাক দেবেন্দ্ৰ নাথ দাস আৰু সেই সময়ৰ অভিনেতাসকলৰ অভিনয় চাই। অৱশ্যে

দেউতাকে নাটক চাবলৈ জীয়েকহঁতক উৎসাহিত কৰা নাছিল, সৰুতে পলাই-উৰাই গৈহে মনে মনে নাটক চাইছিলগৈ। তাৰ মাজতে অভিনয় কৰি জ্ঞানদা কাকতী ইমানেই পাৰদৰ্শী হৈছিল যে 'পূবেৰুণ' নামৰ অসমীয়া চলচ্চিত্ৰখনত অভিনয় কৰি আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় খ্যাতি অৰ্জন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত ভাৰতক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা প্ৰথম অসমীয়া ছবিখনেই হ'ল 'পূবেৰুণ'। বাৰ্লিন চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱৰ প্ৰতিযোগিতা শাখাত প্ৰদৰ্শিত 'পূবেৰুণ'ত জ্ঞানদা কাকতীয়ে কৰা অভিনয় দেখি ৩৬খন দেশৰ শিল্পী-দৰ্শকে জ্ঞানদা কাকতীক প্ৰশংসাৰে ওপচাই পেলাইছিল। বাৰ্লিনৰ সংবাদ-পত্ৰত তেওঁৰ অভিনয়ৰ প্ৰশংসা কৰি উচ্চ মন্তব্য প্ৰকাশ পাইছিল। সেই প্ৰশংসা ওলোৱা কাকতৰ টুকুৰা এতিয়াও সাঁচি ৰাখিছে শিল্পীগৰাকীয়ে। জাৰ্মান ভাষা নজনা বাবে প্ৰকাশিত লেখাবোৰৰ ইংৰাজী তৰ্জমা কৰাই লৈছিল কলকাতাত থকা জাৰ্মান কনচুলেটত। যাৰ অভিনয় আৰু ৰূপ দেখি বিমল ৰায়ৰ দৰে কিম্বদন্তি পৰিচালকে জ্ঞানদা কাকতীক আমন্ত্ৰণ জনাইছিল তেওঁৰ ছবিত অভিনয় কৰিবলৈ। কেৱল বিমল ৰায়েই নহয়, একাধিক বাংলা ছবিৰ যশস্বী পৰিচালকেও তেওঁক তেওঁলোকৰ ছবিত অভিনয় কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনাই চুক্তিবদ্ধ কৰোৱাইছিল। কিন্তু ইমানৰ পাছতো জ্ঞানদা কাকতী থমকি ৰ'ব লগা হৈছিল। কোনো অজান শক্তি যেন তেওঁৰ বাটত হেঙাৰ হৈছিল, যাক শিল্পীগৰাকীয়ে এতিয়া 'ভাগ্য' বুলিয়েই অভিহিত কৰিবলৈ বিচাৰে। পায়ো যেন হেৰুৱাইছিল তেওঁ। বিমল ৰায়ৰ 'বন্দিনী' ছবিৰ যিটো চৰিত্ৰত নূতনে অভিনয় কৰিছিল, সেইটো চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিবলৈ বিমল ৰায়ে প্ৰথমে আমন্ত্ৰণ জনাইছিল জ্ঞানদা কাকতীক। কোনে জানে সেই চৰিত্ৰত অভিনয় কৰা হ'লে, সেই সুযোগ গ্ৰহণ কৰিব পৰা হ'লে আজি হয়তো জ্ঞানদা কাকতীক ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰত আন এগৰাকী মহান অভিনেত্ৰীৰ ৰূপতেই অসমে পালেহেঁতেন। কিন্তু সেই সম্ভাৱনা সম্ভাৱনাতে থাকি গ'ল। তাতেই তেওঁৰ দুখ, বুকুভৰা বেদনা।

আজিৰপৰা কুৰি বছৰ আগতে এই মহান অভিনেত্ৰীগৰাকীক লগ পাইছিলোঁ, একেবাৰে ঘৰুৱা পৰিৱেশ এটাত। ১৯৮৫ চনৰ মে' মাহত। তেওঁৰ এটা সাক্ষাৎকাৰো গ্ৰহণ কৰিছিলোঁ আৰু এই সাক্ষাৎকাৰটো প্ৰকাশ পাইছিল

সেই বছৰৰেই ১৭ মে'ৰ 'দৈনিক জনমভূমি'ত। তাৰ পাছত দীৰ্ঘদিন ধৰি তেওঁৰ লগত যোগাযোগ নাছিল। কিন্তু দুসপ্তাহমান পূৰ্বে তেওঁৰ অসুস্থতাৰ বাতৰি সংবাদ-পত্ৰত পঢ়াৰ পাছত মনটো অস্থিৰ হৈ পৰিল। যোগাযোগ কৰিলোঁ— বৰ্তমান শ্বিলঙৰ বাসিন্দা অভিনেত্ৰীগৰাকীৰ সৈতে। তেওঁ ফোনতে ক'লে, "ভালেকেইদিন হাস্পতালত থাকিলোঁ। এতিয়াও সম্পূৰ্ণ সুস্থ হৈ উঠা নাই। মই মৰিম বুলিয়েই ভাবিছিলোঁ।" মই তেওঁক লগ পাবলৈ ইচ্ছা ব্যক্ত কৰাত ২৩ জুনত শ্বিলঙলৈ মাতিলে। ২৩ জুনৰ দিনা শ্বিলঙৰ অ'ক্লেণ্ডত থকা তেওঁৰ বাসভৱনত উপস্থিত হ'লোঁ। তেওঁ ওলাই আহিল। তেওঁক দেখি অজানিতে মোৰ বুকুৰপৰা এটা অন্তৰ্দাহী হুমুনিয়াহ ওলাই আহিল। কাৰণ মই ২০ বছৰ আগতে দেখা জ্ঞানদা কাকতী এতিয়া বহু ম্লান পৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ গাম্ভীৰ্য অটুট আছে, যিটো তেওঁৰ আত্মিক সৌন্দৰ্যৰ বহিৰ্প্ৰকাশ। এতিয়াও তেওঁক দেখিলে যিকোনো লোকেই অনুমান কৰি ল'ব পাৰে, এই মহিলাগৰাকী গাভৰুকালত কিমান সুন্দৰী আছিল। সাধাৰণভাৱে আলাপ আৰম্ভ হ'ল যদিও মোৰ যুগপৎ মনলৈ আহিল সেই সাক্ষাৎকাৰটোত তেওঁ প্ৰকাশ কৰা এটা ইচ্ছা বা হাবিয়াসৰ কথা— "যদি হিয়া উজাৰ কৰি অভিনয় কৰিব পৰা এটা ভূমিকা পালোঁহেঁতেন!" যোৱা ২০ বছৰতো কম অসমীয়া ছবি মুক্তি পোৱা নাছিল। বহু প্ৰতিভাৱান চিত্ৰ-পৰিচালকৰো আৱিৰ্ভাৱ হ'ল। কিন্তু জ্ঞানদা কাকতীৰ প্ৰতিভাৰ সদ্ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা এজনো পৰিচালক নোলালনে? এখনো এনে ছবি নোলালনে যে য'ত জ্ঞানদা কাকতীক এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনাব পাৰি? ঠিক কিছুপৰ পাছতে তেওঁৰ মুখৰপৰা মই ভবা কথাখিনিয়েই আপোনা-আপুনি ওলাই আহিল। "কিনো হ'ব মোৰ কথা কাগজত লিখি? মোকতো অভিনয় কৰিবলৈ কোনেও নামাতে। শিল্পী হিচাপে মই এতিয়া এলাগীয়েই। অৱশ্যে বহুতেই ফোন কৰি কয় ঃ বাইদেউ মোৰ পৰৱৰ্তী ছবিখনত আপোনাক ল'ম। সেই আশ্বাস আশ্বাস হৈয়েই থাকি যায়।" এয়া কম দুখৰ কথানে?

এটা এটাকৈ তেওঁ অনেক কাহিনী কৈ গ'ল। এগৰাকী সদ্যপ্ৰয়াত পৰিচালকে তেওঁ বাৰ্লিনৰপৰা লণ্ডন হৈ ভাৰতলৈ আহোঁতে বি বি চিত সাক্ষাৎকাৰ শুনি, টি-ভিত দেখি তেওঁক লগ পাবলৈ আহিছিল। তেওঁ তেতিয়া

লণ্ডনত ছাত্র আছিল। তেতিয়া তেওঁ জ্ঞানদা কাকতীৰ বাবে গৌৰৱবোধ কৰা বুলি জনাইছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁ ভালেকেইখন ছবি নির্মাণ কৰিলে, কিন্তু এখনতো তেওঁক লোৱাৰ কথা নাভাবিলে। আন এজন দেশ-বিদেশত খ্যাতি লাভ কৰা পৰিচালকেও একাধিকবাৰ তেওঁৰ সৈতে যোগাযোগ কৰি তেওঁৰ ছবিত লোৱাৰ আশ্বাস দিছিল যদিও মূৰকত এতিয়ালৈকে এখন ছবিতো অভিনয়ৰ সুযোগ দিয়া নাই। যি ভূপেন হাজৰিকা এসময়ত তেওঁক স্বামী লোহিত কাকতীৰ বন্ধু আছিল আৰু তেওঁলোকৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক আছিল, সেই ভূপেন হাজৰিকায়ো তেওঁক এখন ছবিতো অভিনয়ৰ সুযোগ নিদিলে। "কিন্তু মই ভূপেনদাৰ বিপদৰ সময়ত সহায় কৰিছোঁ। অকপটে, নিঃস্বার্থভাৱে।" জ্ঞানদা কাকতীয়ে এটা কাহিনী ক'লে ঃ মই তেতিয়া কিবা এখন অসমীয়া ছবিৰ কামত কলকাতাত আছিলোঁ। এদিন ভূপেনদা আহি মোৰ থকা ঠাই ওলালহি। 'জ্ঞানদা তুমি মোক এটা ডাঙৰ সহায় কৰি দিব লাগে।'— ভূপেনদাই ক'লে। তেওঁ তেতিয়া 'শকুন্তলা' ছবিখন কৰি আছিল। শকুন্তলা হৈছিল এগৰাকী বাংলাভাষী অভিনেত্রী— অনিতা গুহ। তেওঁৰ অসমীয়া উচ্চাৰণ ভাল নহয়। গতিকে মই ছবিখনত থকা শকুন্তলাৰ সংলাপখিনি 'ডাব' কৰি দিব লগা হ'ল। কৰি দিলোঁ। অৱশ্যে তাৰ বাবে ভূপেনদাই মোক মাননিও দিলে। কিন্তু তেওঁৰ এখন ছবিতো মোক নল'লে।

তেওঁ অৱশ্যে বিদ্যুৎ চক্রৱর্তীৰ কথা প্রশংসাৰে ক'লে। চক্রৱর্তীয়ে পৰিচালনা কৰা 'বাগ-বিৰাগ' ছবিখনত অভিনয় কৰি তেওঁ ভাল পাইছিল। আন এজন প্রতিভাৱান পৰিচালক গৌতম বৰাৰ কথাও ক'লে— তেওঁৰ ছবিত অভিনয় কৰিবলৈ আগ্রহী জ্ঞানদা কাকতী। তেওঁ অৱশ্যে এই কথাও ক'লে— শ্বিলঙত থকাৰ বাবেই হয়তো বহুতে যোগাযোগ কৰিবলৈ বা অনা-নিয়া কৰাৰ অসুবিধাৰ বাবেও মোক ল'বলৈ অসুবিধা পাব পাৰে। কিন্তু শ্বিলং-গুৱাহাটীৰ দূৰত্বতো বেছি নহয়।

"এতিয়া ইয়াত মই একেবাৰে নিঃসংগ জীৱন অতিবাহিত কৰিছোঁ। মোৰ ল'ৰা-ছোৱালী দুটা কর্মসূত্রে বাহিৰত থাকে। শ্বিলঙত অসমীয়া মানুহৰ সংখ্যাও আগৰ দৰে নাই। অসুখ-বিসুখ হ'লে খা-খবৰ কৰিলেও সঘনে আহ-যাহ কৰাত অসুবিধা। সেইবাবেই মই গুৱাহাটীত অকণমান চৰকাৰী মাটি

বিচাৰিছিলোঁ, অসম চৰকাৰৰ ওচৰত। তাতে সৰুকৈ ঘৰ এটা সাজি থাকিলোঁহেঁতেন। কিন্তু শইকীয়া চৰকাৰৰ দিনত আবেদন-নিবেদন কৰিও কোনো ফল নধৰিল। এতিয়া জীৱনৰ শেষ দিনকেইটা নিজ ৰাজ্যত নিজৰ মানুহৰ মাজত থাকিম বুলি ভবা কথাও বাস্তৱ নহ'ব যেন লাগিছে।"— দুখেৰে ক'লে জ্ঞানদা কাকতীয়ে।

কিছুপৰ মনে মনে থকাৰ পাছত পুনৰ আৰম্ভ কৰিলে— "মোৰ ভাগ্যই বেয়া বুইছে। আকাশবাণী শ্বিলং কেন্দ্ৰৰ ঘোষিকাৰ চাকৰিটো কেনেকৈ গ'ল জানে? সেইদিনা মোৰ ভাগৰ নির্দিষ্ট কামখিনি কৰি যাবলৈ ওলাইছোঁ, তেনেতে কোনোবাই ক'লে— এটা জৰুৰী ঘোষণা কৰিব লাগে। মুখ্য মন্ত্ৰী (সেই সময়ত প্ৰধান মন্ত্ৰী) গোপীনাথ বৰদলৈৰ মৃত্যু হৈছে। মই পুনৰ ষ্টুডিঅ'ত প্ৰৱেশ কৰিলোঁ। মাইক্ৰ'ফ'নৰ সন্মুখত থিয় দিছোঁ। আকাশবাণীৰ বিষয়া শ্যামানন্দ বৈশ্যই মৃত্যুৰ বাতৰিৰ ঘোষণাটো লিখি দিছে। মই পঢ়িবলৈ ধৰিছোঁ। এখন কাঁচৰ বেৰ আছিল। বেৰখনৰ সিপাৰে ক'ৰপৰা জানো আহি ওলাল সেই সময়ত আকাশবাণীত কাম কৰা এতিয়াৰ প্ৰখ্যাত গীতিকাৰ, ঔপন্যাসিক ব্যক্তিজন। তেওঁ কাঁচৰ বেৰখনৰ সিপাৰৰপৰা নানা অংগীভংগী কৰি মোক হঁহুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিলে। নেচাওঁ বুলিও তেওঁলৈ চকু গ'ল। লগে লগে হি-হি-হিকৈ মোৰ হাঁহি ওলাই গ'ল। মৃত্যুৰ বাতৰি, তাতে মুখ্য মন্ত্ৰী গোপীনাথ বৰদলৈৰ মৃত্যুৰ বাতৰি আৰু তাৰ মাজত মোৰ হাঁহি। ভাবকচোন। ভীষণ গণ্ডগোল হ'ল। তদন্ত হ'ল। মই কিয় তেনেদৰে হাঁহিছিলোঁ সুধিলে। মই সঁচা কথাই ক'লোঁ। কিন্তু মোৰ কথা শুনে কোনে। মই চাকৰি হেৰুৱালোঁ।" (তেওঁ এই উৎপ্ৰীতিয়া গীতিকাৰ, ঔপন্যাসিকজনৰ নাম ক'লে যদিও লিখিবলৈ বাৰণ কৰা বাবে ইয়াত উল্লেখ নকৰিলোঁ।)

এই ব্যক্তিজনৰ প্ৰসংগতে তেওঁ আন এটা কাহিনীও ক'লে— "তেওঁ এখন উপন্যাস লিখিছিল। উপন্যাসৰ বেটুপাতত এখন নাৰী মুখৰ ছবি আছিল। উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু অশ্লীল আছিল। এদিন এজন পৰিচিত মানুহে সেইখন কাৰ ছবি বুলি ঔপন্যাসিকজনক প্ৰশ্ন কৰাত তেওঁ জ্ঞানদা কাকতীৰ বুলি ক'লে। কথাটো এনেকুৱা হ'ল যেন ভিতৰৰ বিষয়বস্তুও মোৰ সম্পৰ্কেহে। মই তেওঁক সুধিলোঁ মোৰ কথা কিয় ক'লে? তেওঁ উত্তৰ দিলে— ক'লোঁ কি হ'ল

পিছে? সেই দিনাৰপৰা তেওঁৰ প্ৰতি মোৰ প্ৰবল ঘৃণা জন্মিল। তাৰ পাছত আৰু তেওঁৰ সৈতে মই সম্পৰ্ক ৰখা নাই।" পৰিৱেশটো গহীন হৈ পৰিল। মই আন কথা উলিয়ালোঁ।

প্ৰশ্ন : আপুনি সৰুৰেপৰা গীত গাইছিলনে?

উত্তৰ : সৰুৰেপৰা গাইছিলোঁ, সৰুৰেপৰা নাচিছিলোঁ, বাঁহী বজাইছিলোঁ। প্ৰথমতে শুনি শুনি শিকিছিলোঁ। ডাঙৰ হ'লতহে সংগীত শিক্ষা আহৰণ কৰিছিলোঁ। মোৰ বাইদেৱে ভাল চেতাৰ বজাইছিল আৰু ভণ্টীয়েও গান গাইছিল। এবাৰ শ্বিলঙত এখন ডাঙৰ অনুষ্ঠান হৈছিল। তাত ইংৰাজ বিষয়াকে ধৰি উচ্চপদস্থ বহু বিষয়া উপস্থিত আছিল। অনুষ্ঠান চলি আছে। দৰ্শকৰ মাজত মই আৰু মোৰ দেউতা, মঞ্চত জীৱেশ্বৰ গোস্বামীয়ে কোনো নৃত্য-শিল্পীক সত্ৰীয়া নাচ নচুৱাই আছে। এপাকত মই দেউতাৰ ওচৰৰপৰা অন্তৰ্ধান হ'লোঁ। নাচটো অন্ত হোৱাৰ লগে লগে পিছফালে গৈ মঞ্চত উঠিলোঁ। জীৱশ্বৰ গোস্বামীয়ে সুধিলে— 'তই কি কৰিবি?' মই গান গাম বুলি কোৱাত সৰু ছোৱালীৰ বাবে গানৰ কাৰ্যসূচী নাই বুলি ক'লে যদিও গান এটা গাবলৈ দিলে। ইফালে দৰ্শকৰ মাজৰপৰা দেউতাই মোক ইংগিতেৰে নামি আহিবলৈ কৈছে। 'মই সপোন পাৰৰ সপোন কুঁৱৰী' শীৰ্ষক গান এটা গাই নাচি দিলোঁ। সকলোৱে হাততালি বজাই মোক প্ৰশংসা কৰিলে। পাছত মই মতি মিএগৰ ওচৰত সংগীত শিকিছিলোঁ। ১০/১২ বছৰমান বয়সত শ্বিলঙৰ অসম ক্লাবত প্ৰথম নাচ নাচিছিলোঁ— 'গছে গছে পাতি দিলে ফুলৰে শৰাই' গীতটোত। তাতে বিষ্ণু ৰাভাই দেখি প্ৰশংসা কৰি কৈছিল— ডাঙৰ হ'লে খুব নাম কৰিব বুলি।

স্কুলত পঢ়ি থাকোঁতে 'আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া, গীতটোৰ অভিনয় কৰি আৰু 'Sleeping Beauty' নাচি প্ৰথম পুৰস্কাৰ পাওঁ। প্ৰথমে মোক নৃত্য শিকাইছিল কলাগুৰু বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাই। পিছলৈ জীৱেশ্বৰ গোস্বামীৰ অধীনত সত্ৰীয়া নাচ শিকিছিলোঁ। বিষ্ণু ৰাভাই মোক মৰমতে 'তামি' বুলি মাতিছিল। বাঁহী বজাইছিলোঁ বিয়াৰ পাছলৈকে। বিয়াৰ পাছত মোৰ স্বামী লোহিত কাকতীৰ লগত মঞ্চত একেলগে বাঁহী বজাইছিলোঁ। শ্বিলঙৰ ইউৰোপিয়ান ক্লাবত কৃষ্ণৰ ভূমিকাত নাচিছিলোঁ। অসম ক্লাবত নাচিছিলোঁ সতী বেউলাৰ ভূমিকাত। সেই সময়ত 'কামৰূপী নৃত্য সংঘ'ৰ জয় জয়কাৰ অৱস্থা। এই

সংঘত জীবেশ্বৰ গোস্বামী, বিষ্ণু ৰাভা, প্ৰদীপ চলিহা আদি অসমৰ দিক্‌পালসকল জড়িত আছিল আৰু এই সংঘই ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত নৃত্যানুষ্ঠান প্ৰদৰ্শন কৰি প্ৰভূত খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। আনকি লাহোৰ পৰ্যন্ত গৈ নৃত্যানুষ্ঠান প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। মোৰ সৌভাগ্য যে 'কামৰূপী নৃত্য সংঘ'ৰ শ্বিলঙত হোৱা অনুষ্ঠানতো নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ সুযোগ লাভ কৰিছিলোঁ।

সেই সময়ত সংগীত নাটক একাডেমিৰ অধ্যক্ষ আছিল বিজনীৰ ৰাণী সবিতা দেৱী। কোনোবা এবছৰ সৰ্বভাৰতীয় নাট প্ৰতিযোগিতাত যোগদান কৰি অসমৰ তৰফৰপৰা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল শোণিত কুঁৱৰী নাটকখন। সেই নাটকৰ গীতসমূহ গাইছিলোঁ মই আৰু ৰুদ্ৰ বৰুৱাই। 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকে সেই বছৰ সৰ্বভাৰতীয় প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম স্থান লাভ কৰিছিল। নাটকৰ পৰ্যালোচনা কৰোঁতে মই গোৱা গীতৰ বিষয়ে প্ৰশংসা কৰি সেই সময়ত 'টাইমছ অব্ ইণ্ডিয়া' কাকতে মোৰ বিষয়ে 'নাইটিংগেল অব্ আছাম' বুলি লিখিছিল।

দিল্লীৰপৰা ঘূৰি আহোঁতে আকাশবাণী লক্ষ্ণৌ কেন্দ্ৰতো গীত গোৱাৰ সুবিধা পাইছিলোঁ। লক্ষ্ণৌ কেন্দ্ৰত অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ আৰু দুটামান গীত গাইছিলোঁ। সম্ভৱতঃ ৰুদ্ৰ বৰুৱায়ো তাত গীত গাইছিল।

সেই সময়ত বিশিষ্ট ভাস্কৰ আৰু চিত্ৰশিল্পী যুগল দাস চাকৰি সূত্ৰে শ্বিলঙত আছিল আৰু আমাৰ ঘৰখনৰ সৈতে তেখেতৰ অতি ঘনিষ্ঠতা আছিল। যুগল দাসে মোক বিভিন্ন দিশত অতিকৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল; দিহা-পৰামৰ্শ দিছিল।

প্ৰশ্ন : আপুনি 'আকাশবাণী'ৰ নিয়মীয়া কণ্ঠশিল্পী আছিল। কোন চনলৈকে আপুনি আকাশবাণীত গীত গালে?

উত্তৰ : শ্বিলং-গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাৰপৰাই এই কেন্দ্ৰ যোগে গীত পৰিৱেশন কৰিছিলোঁ। সেই সময়ত শ্বিলং কেন্দ্ৰৰ সঞ্চালিকা আছিল মিছ মাছানি নামৰ এগৰাকী মহিলা। প্ৰথমতে মই হিন্দী গীতৰ 'অডিশ্যন'ত উত্তীৰ্ণ হওঁ। তাৰ পাছত অসমীয়া গীতৰ 'অডিশ্যন'ত। ১৯৮৪ চনলৈকে মই গোৱা গীত প্ৰচাৰ হৈছিল। মোৰ স্বামীৰ মৃত্যুৰ পাছত আৰু গীত গোৱা নাই। মই নিজেই সুৰ কৰোঁ আৰু মোৰ স্বামীয়ে কৰা সুৰৰ গীতো আকাশবাণী যোগে প্ৰচাৰিত হৈছিল। 'Pathoes'-ত থকা গীত ভাল পাওঁ। দুখনমান গীতৰ ৰেকৰ্ডো কৰিছিলোঁ। কিন্তু এতিয়া ভাবিলে দুখ লাগে যে মই

গোৱা গীতসমূহ আকাশবাণীয়ে মুচি পেলোৱা বুলি জানিব পাৰিছোঁ।

প্ৰশ্ন : সেই সময়ত বোলে আপুনি শ্বিলং কেন্দ্ৰৰপৰা পৰিৱেশন কৰা প্ৰেমৰ গীতৰ উত্তৰ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰপৰা কোনোবাই আকৌ তেনে ধৰণৰ প্ৰেমৰ গীতেৰে দিছিল।

উত্তৰ : (হাঁহি) অ' তেনেকুৱা হৈছিল। মোক পদ্ম বৰকটকীয়ে তেনে গীত লিখি দিছিল গাবলৈ। তেনেকৈ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰপৰাও তাৰ উত্তৰ দি গীত পৰিৱেশন কৰা হৈছিল। সেই সময়ত আমাৰ মাজৰ সম্পৰ্কবিলাক বৰ আন্তৰিক আছিল। বৰ আনন্দময় পৰিৱেশ আছিল তেতিয়া।

প্ৰশ্ন : আপুনি ছবি জগতলৈ কেনেকৈ আহিল?

উত্তৰ : বিয়াৰ পাছত স্বামীৰ সৈতে এবাৰ গুৱাহাটীলৈ ফুৰিবলৈ আহিছিলোঁ। প্ৰয়াত তিলক দাসে তেতিয়া 'পাৰঘাট' ছবিখন নিৰ্মাণৰ প্ৰস্তুতি চলাইছিল। মোক দেখি ছবিখনত অভিনয় কৰিবলৈ প্ৰস্তাৱ আগ বঢ়ালে। সেয়ে আৰম্ভণি (১৯৪৯)। এতিয়ালৈকে ২১/২২খনমান অসমীয়া ছবি আৰু চাৰিখনমান বাংলা ছবিত অভিনয় কৰোঁ। তাৰ ভিতৰত পাৰঘাট, লখিমী, পিয়লি ফুকন, পূবেৰুণ, পুৱতি নিশাৰ সপোন, সৰাপাত, ৰঙা পুলিচ, টেক্সী ড্ৰাইভাৰ, নৰকাসুৰ, ওপৰ মহলা, প্ৰিয়জন, ৰাগ-বিৰাগ অন্যতম। বাংলা ছবিকেইখন হ'ল— নীলাচলেৰ মহাপ্ৰভু (অহীন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ বিপৰীতে), গড়েৰ মাঠ, বৰমা আৰু ভূপেন হাজৰিকা সংগীত পৰিচালিত অসমাপ্ত ছবিত।

প্ৰশ্ন : 'পূবেৰুণ'ত আপুনি অতি সফল হৈছিল। 'পূবেৰুণ'ৰ পাছৰ ছবিত?

উত্তৰ : 'পূবেৰুণ'ৰ পাছত আৰু মই তেনে শক্তিশালী ভূমিকা পোৱা নাই। মই অভিনয়ৰ বাবে বলিয়া। হিয়া উজাৰ কৰি অভিনয় কৰিব পৰা এটা ভূমিকা যদি পালোঁহেঁতেন! এই জীৱনত আৰু তেনে ভূমিকা পোৱাৰ আশা নাই। যিকোনো শক্তিশালী চৰিত্ৰ এটা যদি পালোঁহেঁতেন। অসমৰ চিত্ৰ-পৰিচালকে মোক নিবিচাৰে। মই এতিয়া এক বিস্মৃতপ্ৰায় অভিনেত্ৰী।

প্ৰশ্ন : আপোনাক কিম্বদন্তি পৰিচালক বিমল ৰায়ে তেওঁৰ একাধিক ছবিত অভিনয় কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনাইছিল। তেওঁৰ 'বন্দিনী' ছবিত নূতনে অভিনয় কৰা ভূমিকাত আপোনাক অভিনয় কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনাইছিল?

উত্তৰ ঃ কলকাতাত 'পাৰঘাট' ছবিৰ শ্বুটিং চলি থাকোঁতে ছে'টত মোক দেখি প্ৰথমে বিমল ৰায়ে তেওঁৰ 'তথাপি' নামৰ ছবিখনত অভিনয় কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনাইছিল। যাবলৈ টকা পৰ্যন্ত পঠাইছিল। কিন্তু ব্যক্তিগত অসুবিধাৰ বাবে যাব নোৱাৰিলোঁ। সেই সময়ত আমাৰ বৈবাহিক জীৱন আৰম্ভ হৈছিলহে। বহুতে মোক ভয় খুৱালে— এনেকৈ অভিনয় জীৱনত নিজকে সঁপি দিলে পাছত নিজৰ সংসাৰত কেণা লাগিব বুলি। মোৰ স্বামীৰ ফালৰপৰা কোনো আপত্তি নাছিল। বাৰ্লিনৰপৰা ঘূৰি অহাৰ পাছত 'কেৰী চাহাবেৰ মুন্সী'ৰ বাবে চুক্তিবদ্ধ হওঁ। মুন্সীৰ পত্নীৰ ভূমিকাত অভিনয় কৰিবলৈ মোৰ সাজ-পোছাকৰ জোখ-মাখ লোৱা হয়। সংলাপো পঠাই দিছিল শ্বিলঙলৈ। মই সম্পূৰ্ণ সাজু। মই কলকাতালৈ যাত্ৰা কৰাৰ আগ দিনা আকস্মিকভাৱে 'ডু ন'ট প্ৰছিড লে'টাৰ ফল'জ' বুলি এখন টেলিগ্ৰাম পাওঁ। এইখন পাই মই একপ্ৰকাৰ জৰমাৰ হোৱাদি হ'লোঁ। পাছত বিকাশ ৰায়ে কৈছিল— জনৈক অসমীয়া ব্যক্তিয়ে হেনো মোক নল'বলৈ কয়। সেই সময়ত অসমত ভাষা আন্দোলন চলি আছিল। ৰায়ে এই ঘটনাৰ বাবে দুখ প্ৰকাশ কৰিলে।

কমল বসুৰ 'শেষেৰ কবিতা'ত অভিনয় কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ পাইছিলোঁ। 'কেটি'ৰ ভূমিকাত। শ্বিলঙত শ্বুটিং হৈছিল। কিন্তু সেই সময়তে মই পৰি বেয়াকৈ আঘাতপ্ৰাপ্ত হ'লোঁ আৰু এটা সুবৰ্ণ সুযোগ হাতৰপৰা সৰকি গ'ল।

ৰাজকাপুৰৰ প্ৰযোজক হেমেন গাংগুলীয়েও মোক তেওঁৰ ছবিত অভিনয় কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনাইছিল। কিন্তু সেই সময়ত মোৰ সন্তান দুটা সৰু হৈ থকাৰ বাবে তেওঁৰ আমন্ত্ৰণ গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিলোঁ। প্ৰমথেশ বৰুৱাই জয়মতীৰ কাহিনী লৈ 'সতী' নামৰ এখন ছবি নিৰ্মাণৰ যো-জা চলাইছিল। এবাৰ তেওঁ শ্বিলঙলৈ আহিছিল আৰু অভিনেতা-পৰিচালক সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰবৰ্তীৰ জৰিয়তে মোৰ সৈতে যোগাযোগ কৰিছিল। কিন্তু সেইখন আৰম্ভ নৌহওঁতেই বৰুৱাৰ পৰলোকপ্ৰাপ্তি ঘটিল। পাছত বিমল ৰায়ে পুনৰ 'বন্দিনী' ছবি কৰাৰ আগতে অভিনয় কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনাইছিল। সেইবাৰো মই ব্যক্তিগত অসুবিধাৰ বাবে যাব নোৱাৰিলোঁ। পাছত মোক যচা ভূমিকাত অভিনয় কৰিবলৈ ৰায়ে নূতনক লয়। আপুনি জানেই সেই ছবিৰ জৰিয়তে নূতন অমৰ হৈ ৰয়। এতিয়া এইবিলাক মোৰ দুৰ্ভাগ্য বুলিয়েই ভাবোঁ। পায়ো যেন মই হেৰুৱালোঁ।

প্ৰশ্ন ঃ বাৰ্লিন চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱ তথা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱলৈ যোৱা প্ৰথমখন অসমীয়া ছবি তথা প্ৰথম অসমীয়া অভিনেত্ৰী হিচাপে কিছু অভিজ্ঞতা ক'বনে?

উত্তৰ ঃ সেইবোৰ বহু পুৰণি হ'ল। বহুত ক'লোঁও (মই ক'বলৈ জোৰ কৰাত তেওঁ ক'লে)। বাৰ্লিন চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱৰ প্ৰতিযোগিতা শাখাত পুবেৰুণ ভৰ্তি হৈছিল। পৰিচালক প্ৰভাত ৰয়। প্ৰযোজক ড° খগেন ৰয়— অসমত থকা বিখ্যাত 'ডছ এণ্ড কোম্পানী'ৰ স্বত্বাধিকাৰ। সেই বছৰ 'পুবেৰুণ' একমাত্ৰ ভাৰতীয় ছবি আছিল। জুৰীৰ সদস্যৰ ভিতৰত হিন্দী চলচ্চিত্ৰ জগতৰ ছোৰাব মোদীও আছিল। প্ৰথমতে প্ৰচাৰ হ'ল যে শ্ৰেষ্ঠা অভিনেত্ৰীৰ বঁটাটো মই লাভ কৰিছোঁ বুলি। বহুতে মোক বঁটা ঘোষণা কৰাৰ আগতেই অভিনন্দন জনালে। কিন্তু শেষ মুহূৰ্তত বঁটাটো হেৰুৱালোঁ। পাছত জানিছিলোঁ যে পৰিচালক প্ৰভাত মুখাৰ্জীৰ এটা মন্তব্যৰ বাবেই জুৰীৰ সদস্য ছোৰাব মোদীয়ে তেওঁৰ ভোটটো নিদিলে। প্ৰভাত মুখাৰ্জীয়ে হিন্দী চিনেমাৰ বিষয়ে বাৰ্লিনত অনুষ্ঠিত কোনো এটা অনুষ্ঠানত বিৰূপ মন্তব্য কৰিছিল। তাৰেই পোটক তুলিলে মোদীয়ে।

বাৰ্লিনৰ কল ড্ৰুক বোলা অভিনেতাজনে পাছত মোক সুধিছিল— 'তুমি পুৰস্কাৰটো কেনেকৈ হেৰুৱালা' বুলি। আৰ্জেণ্টিনাৰ অভিনেত্ৰী ললিত টৰেই 'পুবেৰুণ' চাই কৈছিল— 'You make us cry' বুলি। বিচাৰকমণ্ডলীত থকা নিগ্ৰো পৰিচালক এজনে কৈছিল— 'তুমি দেখাত ইমান ধুনীয়া কিন্তু 'মেক-আপ'-এ তোমাক দেখিবলৈ বেয়া কৰিলে।'

কিংখাপৰ ৰিহা-মেখেলা পিন্ধি যেতিয়া ৪০ হাজাৰ দৰ্শক সমবেত হোৱা বাৰ্লিনৰ কংগ্ৰেছ হল পাওঁ তেতিয়া চৌদিশে উখল-মাখল। মোৰ নাম উল্লেখ কৰি যেতিয়া 'ইণ্ডিয়া' বুলি ঘোষণা কৰিলে— ১০ মিনিটমান হাত চাপৰিৰে কাণতাল মৰা শব্দ। যেতিয়া মঞ্চত উঠিলোঁগৈ মোৰ দুচকুৰেদি লোতক বাগৰিছে। আনন্দাশ্ৰু।

বাৰ্লিন টি-ভিত মোৰ এটা সুদীৰ্ঘ সাক্ষাৎকাৰ প্ৰচাৰ কৰা হয়। বাৰ্লিনৰপৰা উভতি আহোঁতে লণ্ডনৰ বি বি চিত ৪৫ মিনিটৰ এটা সাক্ষাৎকাৰ প্ৰচাৰ হয়— বাংলা চেনেলত।

বাৰ্লিনত থকা অৱস্থাত আমাক বিভিন্ন ঠাইলৈ নিয়া হৈছিল— বিভিন্ন লোকক লগ পাইছিলোঁ। তাৰে ভিতৰত এঠাইত যুদ্ধত আহত এজন সৈনিক হুইল চেয়াৰত বহি মোক চাবলৈ অপেক্ষা কৰি আছিল। তেওঁৰ কাষ পোৱাত তেওঁ মোৰ দুহাতত ধৰি আবেগ প্ৰকাশ কৰিলে। মই অভিভূত হ'লোঁ। কাৰণ, ক'ৰ অসমৰ এচুকত থকা সাধাৰণ অভিনেত্ৰী এগৰাকী। তেওঁক লগ পাবলৈ অপেক্ষা কৰিছে এই আহত প্ৰাক্তন সৈনিকজন।

ইয়াৰ উপৰি মই বাৰ্লিনত থকা চমু সময়কণতে বিভিন্ন মাধ্যমৰ সাংবাদিকসকলৰ মাজত জনপ্ৰিয় হৈ পৰিলোঁ। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল— মোক লগ পাবলৈ কোনোবা হোটেললৈ আহিলে যেনেভাৱে আছোঁ, তেনেভাৱেই ওলাই কথা পাতিছিলোঁ। তেওঁলোকে অপেক্ষা কৰি থাকিব লগা হোৱা নাছিল।

বাৰ্লিনৰ সংবাদ-পত্ৰত মোক প্ৰশংসা কৰি 'পুবেৰুণ'ৰ বিষয়ে যিবোৰ পৰ্যালোচনা প্ৰকাশ হৈছিল, সেইবোৰ এতিয়াও সাঁচি ৰাখিছোঁ। জাৰ্মান ভাষা বুজি নাপাওঁ বাবে পাছত সেইবোৰ কলকাতাৰ জাৰ্মান কনচুলেটত ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰাই লৈছিলোঁ।

প্ৰসংগক্ৰমে তেওঁ উল্লেখ কৰে যে বাতৰি প্ৰতিষ্ঠান ইউ এন আইৰ জনৈক সাংবাদিক গোপাল কৃষ্ণ ৰায়ে এবাৰ তেওঁৰ বিষয়ে এখন বাংলা আলোচনীত এটা নিবন্ধ লিখিছিল। তেওঁৰ মতে তেওঁৰ বিষয়ে লিখা এইটোৱেই শ্ৰেষ্ঠ প্ৰবন্ধ। সাংবাদিকগৰাকীয়ে মোক সূক্ষ্মভাৱে বুজি পাইছিল বাবেই প্ৰবন্ধটো ইমান ভাল হৈছিল।

প্ৰশ্ন : আপোনাৰ জীৱনৰ স্মৰণীয় ঘটনা?

উত্তৰ : সৰুৰেপৰাই মই মুক্ত বিহংগৰ দৰে আছিলোঁ। সৰু-বৰৰ বিভেদ মোৰ মনত নাছিলেই। সকলোৰে লগত নিঃসংকোচেৰে মিলি গৈছিলোঁ। তাৰ লগত আছিল মোৰ বেপৰোৱা স্বভাৱ। আমাৰ ঘৰৰপৰা কিছু দূৰৈত আছিল এটা পাঠান পৰিয়াল। তেওঁলোকৰ দুজনী অতি সুন্দৰী ছোৱালী আছিল। মই তেওঁলোকৰ ঘৰত প্ৰায়েই গৈ নাচ-গান কৰিছিলোঁ। এবাৰ নিশা এপৰলৈকে মই ঘূৰি নহাত বিচৰা-বিচৰি আৰম্ভ হৈছিল। তেনেকৈ এটা সাধাৰণ হিন্দুস্থানী পৰিয়ালৰ সৈতেও মোৰ ঘনিষ্ঠতা আছিল। ছেগ বুজি মই সেই পৰিয়াললৈও গৈছিলোঁ।

ভলীবল আৰু লং ঝাণৰ ভাল খেলুৱৈ আছিলোঁ। ল'ৰাৰ লগত মাৰপিট কৰাতো আছেই। মুঠতে মই সৰুতে 'টম বয়' প্ৰকৃতিৰ ছোৱালী আছিলোঁ (হাঁহি)। মোৰ সৰুকালৰ কীৰ্তি-কাহিনী ক'বলৈ গ'লে এখন মহাভাৰত হ'ব।

তেনেকুৱা দিনৰে কথা।

মই বোধ কৰোঁ তল শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰী। শিল্পী যুগল (দাস) মামা আমাৰ শ্বিলঙৰ ঘৰৰ ওচৰতে থাকে। এদিন দুপৰীয়া তেওঁৰ ওচৰলৈ যাওঁতে সুধিলে— 'ধুতী পাঞ্জাবী পিন্ধি পুলিচ বজাৰৰপৰা ঘূৰি আহিব পাৰিবি?' মই ক'লোঁ— পাৰিম। তেওঁ ধুতী, হলৌ চোলা, ভৰিতকৈ ডাঙৰ জোখৰ এযোৰ পাম্পচু পিন্ধাই দিলে। নাকৰ তলত 'মোচ' লগাই দিলে। মই হাতত লাখুটি লৈ ঘৰৰপৰা বাহিৰ ওলালোঁ। বাটত মানুহে ঘূৰি ঘূৰি চালে। মই কেৰেপ নকৰিলোঁ। ইফালে যুগল মামা মোৰ পিছে পিছে আহি আছে। মই পুলিচ বজাৰত পাণ এখন মুখত ভৰাই ঘূৰি আহিলোঁ।

প্ৰশ্ন : আপোনাৰ প্ৰিয় শিল্পী?

উত্তৰ : মোৰ প্ৰিয় গায়িকা হ'ল প্ৰতিমা বেনাৰ্জী, সন্ধ্যা মুখাৰ্জী আৰু ভূপেন হাজৰিকা। কিয় জানো ক'ব নোৱাৰোঁ ভূপেন হাজৰিকাৰ 'নতুন নাগিনী তুমি' গীতটো মোৰ সকলোতকৈ প্ৰিয়। তাৰ উপৰি শচীন দেববৰ্মনৰ 'অলকেৰ ফুল দিয়েছিনো পায়ে, কথা ছিল ভুলিবেনা' গীতটো ভূপেনদাই ইমান ভাল গায় যে তেওঁ আমাৰ ঘৰলৈ আহিলেই মই তেওঁক সেই গীতটো গাবলৈ খাটনি ধৰোঁ। তেৱোঁ কোনো আপত্তি নকৰাকৈ সেই গীত গায়। ভূপেনদাৰ কণ্ঠত সেই গীত মোৰ অতিকৈ প্ৰিয়।

প্ৰশ্ন : আপোনাৰ চখ?

উত্তৰ : দেশ ফুৰা। আনৰ লাইফ ষ্টাইলৰ ভালখিনি নকল কৰিবলৈ ইচ্ছা যায়।

প্ৰশ্ন : অপচন্দ?

উত্তৰ : তিৰোতা মানুহ অপৰিপাটী হৈ থকাটো।

('জনমভূমি' ৩০ জুন, ৭ জুলাই, ২০০৪ চন)

“আমাৰ সংগীত-সৃষ্টিত আমি এতিয়ালৈ সন্তুষ্টি লাভ কৰা নাই”

অন্তৰংগ আলাপত সংগীত পৰিচালক জিতু-তপন

অসমৰ সংগীত জগতৰ অন্যতম ভোটা-তৰাস্বৰূপ সংগীত পৰিচালক-যুটি জিতু-তপন;— জিতু শৰ্মা আৰু তপন ভট্টাচাৰ্য। যোৰহাটৰ বিখ্যাত সুৰকাৰ-গীতিকাৰ-সংগীতজ্ঞ দৰ্পনাথ শৰ্মাৰ পুত্ৰ জিতু (জিতেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)। তপন ভট্টাচাৰ্য দৰ্পনাথ শৰ্মাৰ সম্পৰ্কত নাতি। সেই সূত্ৰে জিতু-তপন সম্পৰ্কত মোমাই-ভাগিন। দৰ্পনাথ শৰ্মাই কলকাতাত সংগীত শিক্ষা আহৰণ কৰি যোৰহাটলৈ উভতি অহাৰ পাছত ঘৰতো সংগীতজ্ঞ অনাই সংগীত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। ১৯৩৪-৩৫ চনমানত, দৰ্পনাথ শৰ্মাই বকুল বনৰ কবি আনন্দ চন্দ্ৰ

বৰুৱাৰ 'সৌটি বেঁকা বাটৰ মূৰত সোণটিহঁতৰ ঘৰ' আৰু 'দুলে কোন ৰূপহীৰ নাও' শীৰ্ষক দুটি গীত চেনোলা কোম্পানীত বাণীবন্ধন কৰিছিল। তাৰ পাছত তেওঁ গীতিকাৰ-নাট্যকাৰ-অভিনেতা মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী' শীৰ্ষক বিখ্যাত গীতটিৰ সুৰ সংযোজনা কৰি অসমৰ জনসাধাৰণৰ আপোন হৈ পৰে। এই গীতটি অসম সাহিত্য সভাৰ আৰম্ভণি গীত হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰে। দৰ্পনাথ শৰ্মাই নৃত্য-বিশাৰদ, প্ৰয়াত সুৰেশ গোস্বামীয়ে ১৯৫০-৫১ চনত নিৰ্মাণ কৰা অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ 'ৰুণুমী'ৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল আৰু সেই ছবিত থকা 'ফাগুনৰে পছোৱাই', 'সেইদিনা নিৰলাৰ মধু জোছনাত' আৰু 'তুমি মোৰ জীৱনৰ মনোবিতানত' শীৰ্ষক গীতকেইটি ৰচনা কৰাৰ উপৰি সুৰ সংযোজনা কৰিছিল। সেই গীতকেইটি ৫০ বছৰ পাছত আজিও জনপ্ৰিয়। তেওঁ দুখন গীতৰ পুথি 'কৰবী' আৰু 'ইন্দ্ৰমালতী'ৰ প্ৰণেতা। দৰ্পনাথ শৰ্মাৰ সহধৰ্মিণী স্বৰ্গীয় স্বৰ্ণলতা দেৱীও আছিল এগৰাকী সুকণ্ঠী গায়িকা আৰু তেওঁ 'ৰুণুমী' ছবিৰ গীতত কণ্ঠদান কৰিছিল। দৰ্পনাথ শৰ্মাৰ মহান কীৰ্তি হ'ল যোৰহাট সংগীত বিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠা। এক অৰ্থত, তেওঁ আছিল অসমত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ মুষ্টিমেয় প্ৰচাৰক আৰু পৃষ্ঠপোষকসকলৰ অন্যতম। এনেহেন সাংগীতিক পৰিবেশতে ডাঙৰ-দীঘল, লালন-পালন হৈছিল জিতু-তপন। জিতুৱে এঠাইত লিখিছে— "কলকাতাৰ ইন্দ্ৰপুৰী ষ্টুডিঅ'ত বাণীবন্ধন হৈছিল 'ৰুণুমী' ছবিৰ গীতসমূহ। আঠ-নবছৰীয়া মই তেতিয়া মোহাবিষ্ট হৈছিলোঁ, বিস্ময়াভিভূত হৈছিলোঁ। আৰু তেতিয়াই এদিন দেউতাৰ দৰে সংগীত পৰিচালক হোৱাৰ, সংগীতৰ জগতখনত প্ৰৱেশ কৰি নিজকে বিলাই দিয়াৰ সপোন দেখিছিলোঁ আৰু দেউতাৰ প্ৰেৰণাতে তপন আৰু মই এখুজি-দুখুজিকৈ খোজ পেলাইছিলোঁ সংগীতৰ জগতখনত। আমি সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত বহুত জ্ঞান আহৰণ কৰিছিলোঁ। জিতু-তপন যুটি তেখেতৰ অৱদান। দেউতাৰ সুৰ আৰু কথাবোৰ মোৰ মজ্জাত সোমাই পৰিছিল। আমাৰ যোৰহাটৰ ঘৰৰ প্ৰকাণ্ড ডাবল বাছ, পিয়ান'টো এইবোৰে আমাৰ ঘৰখনৰ পৰিৱেশটোত বেলেগ এটা মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছিল।" এই সংগীত পৰিচালক-যুটিকে যোৱা জানুৱাৰী মাহত লগ পালোঁ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰত। দৰ্পনাথ শৰ্মাৰ আঠোটা গীত বাণীবন্ধন কৰাৰ উদ্দেশ্যে কলাক্ষেত্ৰৰ ৰেকৰ্ডিং

ষ্টুডিঅ'ত দুয়োজন ব্যস্ত আছিল। নববৰ্ষৰ দিনা কলাক্ষেত্ৰত দৰ্পনাথ শৰ্মাৰ গীতৰ অনুষ্ঠান হয়। তাৰ পাছত এদিন এই সংগীত পৰিচালক-যুটিক কলাক্ষেত্ৰৰ অতিথিশালাত লগ ধৰি কথা পাতিলোঁ। কথা আধৰুৱা হ'ল। আন এদিন আমাৰ ঘৰলৈ সাদৰ-নিমন্ত্ৰণ জনালোঁ। বিনয়ী, সদালাপী, অমায়িক দুয়ো আমাৰ নিমন্ত্ৰণ গ্ৰহণ কৰিলে। আমাৰ ঘৰত পুনৰ কথা হ'ল। এই অন্তৰংগ আলাপৰ সম্পাদিত ৰূপ 'জনমভূমি'ৰ পাঠকসকললৈ আগবঢ়োৱা হ'ল।

প্ৰশ্ন ঃ আপোনালোক সংগীত জগতলৈ কেনেকৈ আহিল চমুকৈ ক'বনে?

তপন ঃ যোৰহাট সংগীত বিদ্যালয় স্থাপন কৰাৰ পাছত দৰ্পনাথ শৰ্মা অৰ্থাৎ ককা (মই অৱশ্যে কণ মামা বুলিহে মাতিছিলোঁ) এদিন পুৱাতে আমাৰ ঘৰলৈ গৈ মাৰপৰা এটা ৰূপৰ টকা খুজিলে আৰু ক'লে তপনে আজিৰপৰা সংগীত বিদ্যালয়ত তবলা শিকিব। সংগীতৰ সেয়াই মোৰ আৰম্ভণি। মই ক্ৰিকেটহে খেলিছিলোঁ। ৰঞ্জি ট্ৰফী পৰ্যন্ত খেলিছিলোঁ আৰু অসমৰ বাহিৰতো খেলিছিলোঁ। পঢ়া-শুনাও কৰি আছোঁ আৰু খেলা-ধূলাও কৰি আছোঁ। কিন্তু জিতুৰ দেউতাকে সদায় কয়— তহঁতি একান্তভাৱে সংগীতত লাগ। মোৰ পাছত তহঁতিয়েই সংগীতৰ ভাৰ ল'ব লাগিব। মই সিমান মন-কাণ দিয়া নাছিলোঁ। এদিন মই আহি আছোঁ হাতত বেট আৰু বুট লৈ ক্ৰিকেট খেলিবলৈ। জিতু ঘৰৰ বাহিৰতে ৰৈ আছিল। সুধিলে— কেনি যাব? মই ক'লোঁ— ক্ৰিকেট খেলিবলৈ। সি ক'লে— ক্ৰিকেট বহুত খেলিলি, আজি আহচোন গান এটা সুৰ কৰোঁ। মই সুধিলোঁ— কি গান? সি ক'লে— আহচোন। মোৰো মন ঘূৰিল, ভিতৰলৈ সোমাই গ'লোঁ। জিতু পিয়ান'টোত বহিল। সি কৰ্ড এটা ধৰিলে। সেই সময়ত 'ফকষ্ট্ৰড' বুলি এটা ৰিড্‌ম আছিল। জিতুৱে সেই ৰিডম্‌তে পিয়ান' বজালে। ক'লে —আমি গান এটা সুৰ কৰোঁ। মনত এটা ভাব জাগিল আৰু গীত এটাৰ আৰম্ভণি হ'ল— 'আজি এই জোনোৱালী ৰাতি ৰূপোৱালী তৰাৰ দেশলৈ'। আমি গীতটো লিখিলোঁ আৰু সুৰো কৰিলোঁ। জিতুৰ দেউতাকক শুনালোঁ। তেখেতে বৰ ভাল পালে আৰু ক'লে— তহঁতি লাগি যা।

তেনেকৈ জিতু আৰু মই মাজে মাজে বহোঁ, সুৰ কৰোঁ। জিতুহঁতৰ ঘৰৰ

পৰিৱেশটো অতি সুন্দৰ আছিল। ঘৰত আছিল ডাবল বাছ, পিয়ান', জাইলাফ'ন (ফাইব্ৰ'ফ'ন, মাইলাফ'নৰপৰা ডেভেলপ্ কৰা হৈছে)। জিতুৰ দেউতাকে তেতিয়া যোৰহাটলৈ প্ৰথম স্কে'ল চেঞ্জাৰ হাৰম'নিয়ম আনিছে। আমি বজাবলৈ বৰ হেঁপাহ কৰোঁ। জিতুৱে খুব ভাল একৰ্ডিয়ান বজায়। লাহে লাহে ক্ৰিকেট খেলা কমি আহিবলৈ ধৰিলে। আমি তেতিয়া স্কুলৰ শেষ পৰ্যায়ত।

সেই সময়ত মই কিছুমান গানত সুৰ কৰিছিলোঁ। কিন্তু ১৯৬১ চনত আমাৰ জীৱনৰ মোৰ ঘূৰিল। ৩০/৩১ ডিচেম্বৰত জিতুৰ দেউতাকে যোৰহাটত এখন শ্ব' কৰিছিল। সেই শ্ব'ৰ বাবে আমি কিছুমান গান আৰু কোৰাছৰ সুৰ কৰিছিলোঁ। সেইবিলাক শ্ৰোতাই ইমান ভাল পালে যে ৰাতিটোৰ ভিতৰতে আমাক স্বীকৃতি দিলে। শ্ব'ৰ পাছতে জিতুৰ দেউতাকে আমাক সকলো সঁপি দিলে।

১৯৬২ চনত আমি সংকল্প কৰিলোঁ যে আমি সংগীতেই কৰিম আৰু কাকো হিংসা-খিয়াল নকৰোঁ। আজি পৰ্যন্ত আমাৰ সংকল্প অটুট আছে। সেয়ে মই মানুহক খোলাখুলিকৈ কৈ দিওঁ, যাতে মোৰ মনত কোনো কলুষ ভাব সোমাই নাথাকে।

এনেকৈয়ে আমাৰ জিতু-তপন যুটি গঢ় লৈ উঠিছে— স্বাভাৱিক আৰু অকৃত্ৰিমভাৱে।

১৯৬২ চনত আমি জিতু-তপন 'গ্ৰুপ' গঠন কৰোঁ আৰু সেই গ্ৰুপত যোৰহাটৰ বহু শিল্পী আছিল— বজাইছিল, গাইছিল, নৃত্য পৰিৱেশন কৰিছিল। বিউটী (শৰ্মা বৰুৱা), মঞ্জুমালা (শৰ্মা ফুকন) আছিল। তেওঁলোকে আমাৰ প্ৰায় সকলো সংগীতানুষ্ঠানতে গীত গাইছিল। সেই সময়ত আমাৰ গ্ৰুপটোৱে অসমৰ সকলো ঠাইতে অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰি ভূয়সী প্ৰশংসা অৰ্জন কৰিছিল।

প্ৰশ্ন ঃ জিতুদা, আপুনিতো ভায়'লিন, একৰ্ডিয়ানকে ধৰি সকলো বাদ্য-যন্ত্ৰ বজাব জানে, সেইবিলাক নিজে নিজে শিকিছিল নে কাৰোবাৰ ওচৰত...?

জিতু ঃ তবলা আমি সংগীত বিদ্যালয়ত শিকিছিলোঁ— শ্যামসুন্দৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ ওচৰত। ভায়'লিন ৰাজমোহন দাসৰ ওচৰত কিছু শিকিছিলোঁ। একৰ্ডিয়ান,

পিয়ান' নিজে নিজেই শিকা। পিয়ান'ৰ কিছু 'আয়ডিয়া' দেউতাৰপৰা পাইছিলোঁ। পাশ্চাত্য সংগীতৰ বিষয়ে দেউতাৰ ভাল ধাৰণা আছিল। দেউতাই ভাল পিয়ান' বজাব জানিছিল। দেউতাই ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতো খুব ভাল জানিছিল। মুখে মুখে Notation কৰি দিব পাৰিছিল। লোক-সংগীততো তেখেতৰ দখল আছিল। গতিকে আমাৰ সংগীতৰ গুৰু বুলি ক'লে দেউতাৰ কথাকে ক'ব লাগিব। তেখেতেই আমাৰ সংগীতৰ গুৰু।

দেউতাৰ আন এটা কৃতিত্ব হ'ল— সেই দিনতো তেখেতে আইভি বৰুৱা, শেৱালি দেৱী, মা স্বৰ্ণলতা দেৱীক কলকাতালৈ নি 'ৰুণুমী' চিনেমাত প্লে-বেক কৰাইছিল। তেতিয়া 'প্লে-বেক' কৰাটো অতি বিস্ময় আছিল। 'ৰুণুমী' চিনেমাৰ 'তুমি মোৰ জীৱনৰ মনোবিতানত' গীতটো 'প্লে-বেক' কৰিছিল মোৰ মাই। কিন্তু সেই গীতটো শেৱালি দেৱীয়ে ৰেকৰ্ডত গাইছিল। (লক্ষহীৰা দাস দেউতাৰ ছাত্ৰী আছিল।)

তেখেত আছিল অসমীয়া আধুনিক গীতৰ অন্যতম বাটকটীয়া আৰু নতুন ৰূপকাৰ। আজিৰপৰা ৫০ বছৰৰ আগেয়ে তেখেতে যিবোৰ গীতত সুৰ কৰিছিল আজিও চিৰ নতুন হৈ আছে। তাৰপৰাই তেখেতৰ সংগীত প্ৰতিভাৰ বিষয়ে অনুধাৱন কৰিব পাৰি। প্ৰায়বিলাক গীতেই তেখেতে শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ আধাৰত সুৰ সংযোজনা কৰিছিল। লোক-সংগীতৰ আধাৰত সুৰ কৰা 'ফাগুনৰে পছোৱাই' গীতটো আজিও অসমত জনপ্ৰিয়। আনকি বাহিৰতো বহুতে এই গীত গাইছে।

প্ৰশ্ন ঃ মহম্মদ ৰফিৰ সৈতে আপোনালোকৰ সম্পৰ্ক কেনেদৰে হ'ল?

জিতু-তপন ঃ ১৯৬৮ চনৰ ১/২ এপ্ৰিলত মহম্মদ ৰফিক যোৰহাটলৈ গীত গাবলৈ আমন্ত্ৰণ জনোৱা হৈছিল। দুদিনীয়া অনুষ্ঠান। প্ৰথম দিনা আমাৰ এটা অৰ্কেষ্ট্ৰা আছিল। অৰ্কেষ্ট্ৰাৰ নামকৰণ কৰা হৈছিল— TENTION AND TEMPERAMENT OF A COMPOSER. মঞ্চৰপৰা দেখোঁ ৰফি চাহাবে আমাৰ অৰ্কেষ্ট্ৰা শুনি আছে। মঞ্চৰপৰা নামি অহাৰ পাছত ৰফিৰ লগত অহা একৰ্ডিয়ানবাদক ধীৰাজ কুমাৰে ক'লে— ৰফি চাহাবে আপোনালোকক লগ পাব বিচাৰিছে। আমি তেখেতৰ কাষত উপস্থিত হোৱাত তেখেতে

আমাক সাবটি ধৰি কপালত চুমা খাই ক'লে— এনে অৰ্কেষ্ট্ৰা অসমত শুনিবলৈ পাম বুলি ভবা নাছিলোঁ। মই যেন ব'ম্বেত শংকৰ-জয়কিষণৰ অৰ্কেষ্ট্ৰাহে শুনিলোঁ, তেনে লাগিল।

ৰফিৰ গান শুনি নিশা এক বজাত ঘৰ পালোঁহি। পিছদিনা নিচেই পুৱাতে অনুষ্ঠানটোৰ আয়োজক মহাবীৰ আগৰৱালা আমাৰ ঘৰ (তপন ভট্টাচাৰ্যৰ ঘৰ) ওলালহি। জিতুহঁতৰ ঘৰৰ গে'ট খোলাই নাছিল। তেওঁ ক'লে— ৰফিয়ে আপোনালোকক লগ পাব বিচাৰিছে। আমি দুয়ো ৰফি থকা ঠাই ওলালোঁগৈ। ৰফিয়ে আমাৰ অৰ্কেষ্ট্ৰাৰ পুনৰ প্ৰশংসা কৰি ক'লে— 'মোক এটা অসমীয়া গান শিকাই দিয়ক, আজি ৰাতিৰ অনুষ্ঠানত গাম।' নুৰুল হকে 'অসমীৰে চোতালতে' গীতটোৰ প্ৰথম স্তৱকটো লিখিছিল। ঘটনাক্ৰমে নুৰুল হকো তাত ওলালগৈ। তেওঁ গীতটো সম্পূৰ্ণ কৰিলে। আমি তাতে সুৰ কৰি গীতটো ৰফিক শিকালোঁ। আবেলিও প্ৰেক্‌টিছ কৰা হ'ল। নিশা ৰফিয়ে গীতটো প্ৰাণঢালি গালে। লগে লগে ৰফিয়ে আমাৰো এনে এটা প্ৰচাৰ দিলে যে আমি অভিভূত হোৱাই নহয়, নিজকে অতি সৌভাগ্যবান বুলি গণ্য কৰিলোঁ। ৰাতিটোৰ ভিতৰতে গীতটো মানুহৰ মুখে মুখে বাগৰি গ'ল।

যোৱাৰ দিনা ৰফিয়ে আমাক পুনৰ লগ পাবলৈ বিচাৰিলে। আমিও লৰালৰিকৈ গৈ ৰফিক লগ ধৰিলোঁগৈ। তেখেতে আমাক এইটো গীতৰ লগতে আন এটা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক গীত প্ৰস্তুত কৰিবলৈ ক'লে। তেখেতে মুম্বাইত ৰেকৰ্ড কৰিব। আমাক ফোন নম্বৰ, ঠিকনা সকলো দি তেখেত মুম্বাইলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰিলে। তেখেতৰ কথা মতেই নুৰুল হকে 'মোৰ দৃষ্টিত তুমি ধৰা পৰিলা' শীৰ্ষক গীতটো লিখিলে আৰু আমি সুৰ সংযোজনা কৰিলোঁ। ১৯৬৯ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত আমি মুম্বাই পালোঁগৈ।

সেই সময়ত ৰফি বিদেশত গীত গাবলৈ গৈছিল। ঘূৰি আহি ১৯৬৯ চনৰ ২৫ ফেব্ৰুৱাৰীত গীত দুটি ৰেকৰ্ড কৰিলে। ২৫ ফেব্ৰুৱাৰী, দেওবাৰ আছিল। এইচ এম ভিৰ ষ্টুডিঅ' বন্ধ। কিন্তু ৰফি চাহাবে ষ্টুডিঅ' খোলাই গীত ৰেকৰ্ড কৰিলে— আমাৰ অসুবিধা হ'ব বুলি ভাবি।

তেওঁ আমাৰ বাবে আছিল এজন 'ফৰিষ্টা', দেৱদূত। গীত ৰেকৰ্ড হৈ যোৱাৰ পাছত যেতিয়া আমি অসমলৈ আহিবলৈ ওলালোঁ, তেতিয়া তেওঁ

বাধা দি ক'লে— "ক'লৈ যোৱা? তোমালোক ইয়াত থাকিব লাগে। পূজাৰী মন্দিৰত থাকিব লাগে, আন ঠাইত নহয়।"

প্ৰশ্ন : আপোনালোক কেতিয়াৰপৰা মুম্বাইত নিগাজিকৈ থাকিবলৈ ল'লে?

জিতু-তপন : ১৯৭৩ চনৰ শেষ ভাগত মুম্বাইলৈ গ'লোঁ— 'মুক্তি' ছবিৰ গীতৰ ৰেকৰ্ড কৰিবলৈ। এইখন আমাৰ তৃতীয় ছবি আছিল। কিন্তু ছবিখনে মুক্তি নাপালে। আমাৰ প্ৰথম সংগীত পৰিচালিত ছবি 'নিশাৰ শেৱালি'য়েও মুক্তি নাপালে। দ্বিতীয় ছবি 'মানব আৰু দানৱ'ৰ সংগীত খুবেই জনপ্ৰিয় হৈছিল। এইখন ছবিত দ্বীপেন বৰুৱাই গোৱা 'এই চহৰৰ মস্তানা মই, সকলোৱে মোক দিৱানা কয়' গীতটি অতি জনপ্ৰিয় হৈছিল আৰু আজিও জনপ্ৰিয়।

'মুক্তি'ৰ সংগীত ৰেকৰ্ড কৰাৰ পাছত 'অভিযান' নামৰ অসমীয়া ছবিখনৰ গীতৰ ৰেকৰ্ড কৰিবলৈ কলকাতালৈ আহিলোঁ। দুটামান পইচা হাতলৈ অহাত পুনৰ মুম্বাইলৈ গ'লোঁ। এনেকৈ অহা-যোৱা কৰি থকাৰ পাছত ১৯৭৭ চনৰপৰা আমি মুম্বাইত নিগাজিকৈ থাকিবলৈ ল'লোঁ।

প্ৰশ্ন : এতিয়ালৈকে আপোনালোকে কিমান হিন্দী ছবি আৰু ধাৰাবাহিকৰ সংগীত ৰচনা তথা সংগীত পৰিচালনা কৰিলে?

জিতু-তপন : এতিয়ালৈকে প্ৰায় ৪২খন হিন্দী ছবিৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছোঁ। ইয়াৰ ভিতৰত দুই-এখন চুটি ছবিও আছে। সকলো ভাষাৰে ছবিৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছোঁ। হিন্দী, গুজৰাটী, মাৰাঠী, বাংলা, ডোগ্ৰী, ভোজপুৰী। বৰ্তমান দুখন ভোজপুৰী ছবি মুক্তিৰ পথত। এই দুখন ছবিত অসমৰ কল্পনা পাটোৱাৰীয়ে গীত গাইছে। তেওঁ অতি প্ৰতিভাৱান শিল্পী। তেওঁ গীত নাগালে ভোজপুৰী ছবিয়েই নচলে।

প্ৰশ্ন : আন ভাষাৰ ছবিৰ সংগীত পৰিচালনা কৰোঁতে ভাষাই অসুবিধাৰ সৃষ্টি নকৰেনে?

জিতু-তপন : আমি অসুবিধা পোৱা নাই। 'চাঞ্চেল' নামৰ ডোগ্ৰী ভাষাৰ

ছবিখনৰ সংগীত গ্ৰহণৰ সময়ত প্ৰযোজক শংকৰ ভানে পণ্ডিত শিৱ কুমাৰ শৰ্মাক সন্তুৰ বজাবলৈ আমন্ত্ৰণ জনালে। শিৱ কুমাৰ শৰ্মাই তেওঁক ক'লে — মোকহে আপুনি সংগীতৰ দায়িত্ব দিব লাগিছিল, কাৰণ মই ডোগ্ৰী ভাষা জানো। শিৱ কুমাৰ শৰ্মাই প্ৰথমতে বজাবলৈ ইতস্ততঃ কৰিছিল। কিন্তু প্ৰযোজকে ক'লে যে ইয়াৰ গীতবিলাক ইমান ভাল হৈছে যে আপুনি শুনিলেহে গম পাব আৰু আপুনি প্ৰশংসা কৰিবলৈ বাধ্য হ'ব। পণ্ডিত শিৱ কুমাৰ শৰ্মা বজাবলৈ আহিল আৰু গীতবিলাক শুনি মুগ্ধ হ'ল। আমাক প্ৰশংসাৰে ওপচাই পেলালে। গতিকে ভাষাই আমাৰ বাবে অসুবিধাৰ সৃষ্টি কৰা নাই। বজোৱাৰ পাছত শিৱ কুমাৰ শৰ্মাই মাননিকে নল'লে। এই ছবিত আশাই গীত গাইছিল।

প্ৰশ্ন ঃ 'চচ' নামৰ হিন্দী ছবিখনৰ 'বেকগ্ৰাউণ্ড মিউজিক'ৰ বাবে আপোনালোকক বিশিষ্ট চিত্ৰনিৰ্মাতা অদুৰ গোপালকৃষ্ণণে খুব প্ৰশংসা কৰিছিল?

জিতু-তপন ঃ *হয়, চিনেমাখনৰ শুটিং কেৰালাত হৈছিল আৰু পাছত ছবিখন তেওঁক দেখুৱালত 'বেকগ্ৰাউণ্ড মিউজিক'ৰ প্ৰশংসা কৰি ক'লে — এনে ধৰণৰ 'বেকগ্ৰাউণ্ড মিউজিক' বৰ বিৰল। ছবিখনৰ পৰিচালক বিনোদ পাণ্ডে।*

প্ৰশ্ন ঃ আপোনালোকে বহুসংখ্যক ধাৰাবাহিকৰো সংগীত পৰিচালনা কৰিছে ...

জিতু-তপন ঃ হয়, প্ৰায় ৩০খনৰ। ইয়াৰ ভিতৰত 'ৰিপৰ্টাৰ' আৰু 'এয়াৰ হোষ্টেছ'-ৰ 'টাইটেল্' মিউজিকে ইমানেই জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল যে এই দুখন ধাৰাবাহিকৰ 'টাইটেল্' মিউজিক লণ্ডনৰ বি বি চিয়েও প্ৰচাৰ কৰিছিল। 'ৰিপৰ্টাৰ'ত মাত্ৰ তিনিটা ক্ৰমেটিক ন'টৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি 'টাইটেল্ মিউজিক' কৰা হৈছিল — ঠিক 'ডাঃ ঝিভাগো' ছবিৰ থীম্ মিউজিক 'Laras Theme'-অৰ দৰে ধাৰাবাহিকখনত এই সংগীত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

প্ৰশ্ন ঃ চিনেমা আৰু ধাৰাবাহিকৰ বাহিৰেও আপোনালোকে গজল, ভজনৰো বহু এলবাম কৰিছে, সেই বিষয়ে অলপ ক'বনে?

জিতু-তপন ঃ এই পৰ্যন্ত গজলৰ পাঁচটা আৰু ভজনৰ নটা এলবাম কৰিছোঁ।

ভজনৰ এলবামকেইটাত অনুপ জলোটা আৰু সুদেশ ভোশ্‌লেই কণ্ঠদান কৰিছে। আটাইকেইটা এলবামেই জনপ্ৰিয় হৈছে।

গজলৰ পাঁচটা এলবামৰ ভিতৰত তিনিটাত কণ্ঠদান কৰিছে কুমাৰ ছানুৱে। কুমাৰ ছানুক লওঁতে বহুতেই মন্তব্য কৰিছিল কুমাৰ ছানুৱে কি গজল গাব বুলি। পিছে 'নজৰানা', 'নাচা' আৰু 'নচিলা' নামৰ এলবামকেইটা অতি জনপ্ৰিয় হ'ল। ইয়াৰ ভিতৰত 'নাচা' এলবামটো তিনি কোটিৰো অধিক বিক্ৰী হোৱা বুলি জানিব পাৰিছোঁ। এলবামকেইটা প্ৰযোজনা কৰিছিল 'টাইম মিউজিক'-এ। নিজৰ প্ৰযোজনা হ'লে এটকাকৈ হ'লেও তিনি কোটি টকা পালোঁহেঁতেন (হাঁহি)।

'নজৰানা' এলবামটোৰ 'নয়া জমানা' গজলটোত কিছু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিছোঁ। ইয়াত সম্পূৰ্ণ আধুনিক পদ্ধতিত মিউজিক এৰেঞ্জমেণ্ট কৰা হৈছে। ব্ৰাছ (ষ্টিংছ), ভায়'লিন, ভিয়লা, চেল' ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ৰেকৰ্ডিং হৈ থাকোঁতে এজন প্ৰযোজকে শুনি গজলটো কিনিবলৈ দুই লাখ টকা পৰ্যন্ত আগবঢ়াইছিল। আমি 'টাইম মিউজিক'ক বিশ্বাসঘাতকতা কৰিবলৈ নিবিচাৰিলোঁ।

তিনিওটা এলাবামৰ গজল লিখিছিল পণ্ডিত কে ৰাজদানে। তেওঁ অপূৰ্ব লিখে। তেৰেঁই হেমা মালিনীক 'ড্ৰীম গাৰ্ল' আৰু স্বামী কাপুৰক 'ৰেবেল ষ্টাৰ' বিশেষণ দিছিল। এই তিনিটা গজলৰ এলবাম শুনা বহু লোকেই আমাক লগ পাবলৈ এতিয়াও আহি থাকে।

প্ৰশ্ন ঃ আপোনালোক দীৰ্ঘদিন ধৰি মুম্বাইৰ সংগীত জগতৰ লগত জড়িত হৈ আছে। বিখ্যাত কণ্ঠশিল্পীসকলৰ সকলোকে লগ পাইছে, গীত গোৱাইছে। কোন কোন শিল্পী আপোনালোকৰ প্ৰিয়?

জিতু-তপন ঃ মুকেশ আৰু হেমন্ত কুমাৰৰ বাহিৰে আমি লতা, ৰফি, আশা, মান্না দে', কিশোৰ কুমাৰ, মহেন্দ্ৰ কাপুৰ, সুমন কল্যাণপুৰ আদি প্ৰায় সকলো বিখ্যাত শিল্পীকেই গীত গোৱালোঁ। মুকেশে আমাৰ ছবিত গীত গোৱাৰ কথা আছিল। সেই সময়ত তেওঁ বিদেশত আছিল, ঘূৰি অহাৰ পাছতে তেওঁৰ মৃত্যু হয়। হেমন্ত কুমাৰকো কিবা কাৰণত আমি হেৰুৱালোঁ। এক কথাত, এইসকল

শিল্পীৰ তুলনা নাই। বাৰে বাৰে এনে শিল্পীৰ জন্ম নহয়।

এইখিনিতে আন এটা কথাও উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন যে আমাৰ লগত বহু বিখ্যাত বাদ্যযন্ত্ৰীয়ে বাদ্যযন্ত্ৰ বজাইছে, যিসকলৰ ভিতৰত বহুতেই পাছত বিখ্যাত সংগীত পৰিচালক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

উদাহৰণস্বৰূপে 'কাঁচঘৰ' ছবিত 'অ' থুনুকা কাঁচঘৰ' গীতটোত ভায়'লিন বজাইছিল উত্তম সিঙে। পাছত তেওঁ এজন বিখ্যাত সংগীত পৰিচালক হয়গৈ। 'দিল তো পাগল হ্যেয়', 'গদ্দাৰ' আদি বিখ্যাত ছবিৰ তেওঁ সফল সংগীত পৰিচালক হয়গৈ। তেনেকৈ আদেশ শ্ৰীবাস্তৱ (তেওঁ ভাল'ড্ৰামাৰ), বিজু খাহে (তেওঁ কল্যাণজীৰ পুত্ৰ) আমাৰ লগত কী-ব'ৰ্ড বজাইছিল। দিলীপ সেন— সমীৰ সেনে আমাৰ লগত তবলা বজাইছিল। তেনেকৈ মহান সংগীতজ্ঞ, পণ্ডিত শিৱ কুমাৰ শৰ্মা, হৰি প্ৰসাদ চৌৰাচিয়া, লুই বেং আদিৰ কথা ক'ব পাৰি। তেওঁলোকে আমি সংগীত পৰিচালনা কৰা বহুত ছবিত বজাইছিল।

প্ৰশ্ন ঃ কেনে সুৰ আপোনালোকৰ প্ৰিয়? পেথ'জ থকা সুৰনে...?

তপন ঃ আচলতে চিনেমাৰ সংগীত পৰিচালকৰ স্বাধীনতা কম থাকে। ছবিৰ পৰিচালকে আৰু ছবিৰ চিকুৱেন্সে যেনেকৈ বিচাৰে সংগীত পৰিচালকে তেনে ধৰণে গীতৰ সুৰ বা আবহ সংগীত ৰচনা কৰে। কিন্তু পেথ'জ বা বিষাদৰ গীত সকলো দেশত সৰ্বকালতে মানুহৰ প্ৰিয় হয়।

মুকেশে মুঠ ৯৯৬টা গীত ৰেকৰ্ড কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত ৮৫০টা গীতেই হিট হৈছিল আৰু এই গীতবিলাক ঘাইকৈ বিষাদময় আছিল।

জিতু ঃ আমাৰ সংগীতৰ বিশেষত্ব হ'ল— আমি সদায় নতুনত্ব বিচাৰোঁ। গীতৰ সুৰত বা মিউজিক এৰেঞ্জমেণ্টত আমি সদায় নতুনত্ব আনিবলৈ চেষ্টা কৰোঁ। সেয়ে আমাৰ সুৰ বা মিউজিক এৰেঞ্জমেণ্টত ক'তো ৰিপিটেশ্যন নাই।

প্ৰশ্ন ঃ বহু সুৰকাৰৰ গীতত আন গীতৰ সুৰৰ মিল দেখা যায়। এয়া কি নকল বুলি ক'ম নে এজনৰ অনুপ্ৰেৰণাত কৰা সুৰ বুলি ভাবিম?

জিতু ঃ নকল সুৰ হ'লে সেইটো ধৰিবই পাৰি। কিন্তু সুৰৰ সাদৃশ্য থকাটো অস্বাভাৱিক নহয়। বহু সময়ত অনিচ্ছাকৃত। ফৰাচী বিপ্লৱৰ সময়ত এজন

কম্প'জাৰে ফ্রান্সত এটা সংগীত ৰচনা কৰিছিল। পাছত দেখা গ'ল প্রায় একে সময়তে ইংলণ্ডত আন এজন কম্প'জাৰে কৰা সংগীত ৰচনাৰ সৈতে সেইটোৰ মিল আছে। সেই সময়ত আজিৰ দৰে ৰেকর্ড, কেছেট নাছিল। ইজনৰ সংগীত আনজনে শুনাৰ সম্ভাৱনা নাছিল। এই মিলটো কাকতালীয়। এনে হ'ব পাৰে।

তপন ঃ হেমন্ত কুমাৰৰ 'চুপ গয়া কই ৰে' গীতটোৰ সুৰ অসমীয়া 'নন্দৰ ঘৰত' শীর্ষক লোকগীত এটাৰ সুৰৰ লগত হুবহু একে। তেনেকৈ তেওঁৰ 'নামাংগোহি সোনা-চান্দি' গীতটোৰ সুৰ 'কাৰেঙৰ পদূলিত বকুল ডালত পৰি বিনায় বনৰ পক্ষী' গীতটোৰ সুৰৰ সৈতে একে।

অৱশ্যে বহু হিন্দী গীত অসমীয়া সুৰৰ ভিত্তিত কৰা হৈছিল বা হৈছে। নৌশাদে সংগীত পৰিচালনা কৰা 'মাদাৰ ইণ্ডিয়া' ছবিৰ এটা গীত যোগেশ ভৰালীৰ 'ঘন বৰষুণ পিছল মাটি' লোকগীতটোৰ সুৰৰ হুবহু নকল আছিল। 'লে জায়েংগে লে জায়েংগে' হিন্দী জনপ্রিয় গীতটো অসমীয়া সুৰৰ ভিত্তিত কৰা। তেনে উদাহৰণ আৰু দিব পাৰি।

জিতু ঃ ইংলেণ্ডত 'টাবু' নামৰ এটা সুৰ আছে। ৭০ বছৰৰো অধিক পুৰণি এই সুৰ অসমীয়া সুৰৰ লগত হুবহু মিল আছে। হয়তো ব্রিটিছ শাসনকালত কোনো ব্রিটিছ সংগীতজ্ঞ, অসমলৈ আহি অসমীয়া সুৰ লৈ গৈছিল ইংলণ্ডলৈ। তাৰ ভিত্তিতে 'টাবু' সুৰৰ সৃষ্টি হৈছিল।

সুৰৰ এই আদান-প্রদান বিশ্বজুৰি হয়। ইয়াত অস্বাভাৱিকতা একো নাই।

প্রশ্ন ঃ সলিল চৌধুৰীয়ে 'কপৌ পাহিত তোমাৰ লাহি দেহাৰ পৰশ দিয়া' শীর্ষক অসমীয়া গীতটিৰ সুৰ এটা স্কেণ্ডিনেভিয়ান গীতৰ সুৰৰ ভেটিত কৰিছিল। কিন্তু সুৰটো এনে লাগে যেন সেয়া খাচ অসমীয়া সুৰ...

জিতু ঃ হ'ব পাৰে। সেইটো নির্ভৰ কৰে সুৰকাৰজনে কেনেকৈ সুৰৰ ট্রিটমেণ্ট কৰিছে, তাৰ ওপৰত।

'দিল তৰপ তৰপ' (হাংগেৰিয়ান সুৰৰ ভেটিত কৰা), 'চুহানা চফৰ', 'আচু চমজকে কিউ মুজে আজচে তুমনে কিউ গিৰা দিয়া' আদি বহু হিন্দী গীতৰ সুৰ সলিল চৌধুৰীয়ে বিদেশী সুৰৰ ভেটিত কৰিছিল। এই গীতটোৰ Prelude Music পশ্চিমীয়া সংগীতৰ ভেটিত কৰিছিল। 'কি যে কৰি দূৰে

যেতে হয়' বাংলা গীতটোৰ ইণ্টাৰলুড মিউজিকত তেওঁ পশ্চিমীয়া সুৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল।...

সলিল চৌধুৰীয়ে পাশ্চাত্য সংগীত ভাৰতীয়কৰণ কৰি যেনেকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল, আজিলৈকে কোনেও তেনেকৈ কৰিব পৰা নাই। অতুলনীয়।

প্ৰশ্ন ঃ আপোনালোকৰ সংগীতলৈ পাশ্চাত্য সংগীত কেনেদৰে আহিছে বা কেনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে?

জিতু-তপন ঃ নিশ্চিতভাৱে আহিছে। কাৰণ গীতৰ 'এৰেঞ্জমেণ্ট' অংশটোত যি কৰ্ড, হাৰমনিৰ ব্যৱহাৰ হয়, সেই সকলোবিলাক পাশ্চাত্য সংগীতৰ বস্তু। এইবিলাক ভাৰতীয় সংগীতৰ বস্তু নহয়। গতিকে আমাৰ সংগীতৰ মাজলৈও পাশ্চাত্য সংগীতৰ স্বাভাৱিকভাৱেই আগমন হয়। সেইবিলাক জানিব লাগিব, তেতিয়াহে এৰেঞ্জমেণ্ট কৰিব পাৰি।

সিদিনা নৱবৰ্ষৰ দিনা (২০০৭) আমি কলাক্ষেত্ৰত যি অৰ্কেষ্ট্ৰা পৰিৱেশন কৰিলোঁ বা ৰাষ্ট্ৰীয় ক্ৰীড়াত যি অৰ্কেষ্ট্ৰা পৰিৱেশন কৰিলোঁ, তাৰ ফৰ্মটো পাশ্চাত্য সংগীতৰ আৰ্হিত গঠন কৰা হৈছিল। সাধাৰণতে এটা 'মেচিউৰড' চিম্ফনিত পাঁচটা 'মুভমেণ্ট' থাকে। এই অৰ্কেষ্ট্ৰা দুটাত 'চিম্ফনিক মুভমেণ্টৰ ৰেশ আছে। প্ৰথম অৰ্কেষ্ট্ৰাটো সময়োপযোগী কৰিবৰ বাবে মডাৰ্ন ৰিডম্ আৰু ম'ভমেণ্ট ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। অৰ্কেষ্ট্ৰাটোৰ নাম Hopes and Despair — চিম্ফনিৰ দৰে এটা মেজেজ দিব খোজা হৈছে— অসমৰ বৰ্তমান পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত।

প্ৰশ্ন ঃ পশ্চিমীয়া শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ Old master-সকলৰ ভিতৰত আপোনালোকৰ কোন প্ৰিয়?

জিতু ঃ মোজাৰ্ট খুব ভাল পাওঁ। বিথোভেনকো ভালপাওঁ, কিন্তু বিথোভেন খুব টেক্‌নিকেল। মোজাৰ্টৰ সংগীত অতি সুমধুৰ। এই এটা সুৰ আছে... ৰাদাদা... ৰাদাদা... (গাই শুনাই) এই সুৰটো তিনিশ বছৰ পুৰণি— কিন্তু এইটো সমগ্ৰ পৃথিৱীতে এতিয়াও জনপ্ৰিয়। মোৰ ম'বাইলৰ ৰিংটনত এই সুৰটো আছে।

প্ৰশ্ন ঃ ব্ৰামছ?

জিতু ঃ ব্ৰামছ খুব ভাল, ছঁপা, বাখ, ষ্টুৱাৰ্ট —এইসকলৰ সংগীত অপূৰ্ব। জাজ সংগীত ভালপাওঁ। জাজ সংগীতৰ এজন মহান সংগীতকাৰ হ'ল লুই আৰ্মষ্ট্ৰং। আৰ্মষ্ট্ৰঙে জাজ সংগীতক এটা বৃহৎ আয়তন দিলে। তেওঁ খুব ভাল ছেক্সফ'নবাদক আছিল। তেওঁ গানো গাইছিল। তেওঁৰ 'ভইচ' নকল কৰিছিল আৰ ডি বৰ্মনে। বিথোভেন বৰ টেক্নিকেল আছিল যদিও তেওঁ ব্যাকৰণ ভাঙিছিল। প্ৰয়োজন হ'লে ব্যাকৰণ ভাঙিব লাগে বুলি তেওঁ কৈছিল।

প্ৰশ্ন ঃ সেই বাবেই বোধ হয় তেওঁ নৱম চিম্ফনিত 'কোৰেল' অৰ্থাৎ কণ্ঠ ব্যৱহাৰ কৰিছিল?

জিতু ঃ Exactly!

প্ৰশ্ন ঃ এতিয়ালৈকে আপোনালোকে কিমান অসমীয়া ছবিত সংগীত পৰিচালনা কৰিলে?

জিতু-তপন ঃ আমাৰ প্ৰথম ছবি আছিল 'নিশাৰ শেৱালি', সেইখন মুক্তি নাপালে।

দ্বিতীয় ছবি 'মানব আৰু দানব', তৃতীয় ছবি 'মুক্তি'খনো মুক্তি নাপালে। তাৰ পাছত 'উপগ্ৰহ', 'কাঁচঘৰ', 'মেঘ', 'মৰীচিকা', 'অভিযান', 'আদালত', 'অনুতাপ', 'নয়নমণি', 'ত্যাগ' আৰু শেহতীয়াভাৱে 'দেউতা দিয়া বিদায়'। প্ৰফুল্ল শইকীয়াৰ 'পানী' নামৰ ছবিখনত আমি আবহ সংগীত ৰচনা কৰিছিলোঁ।

প্ৰশ্ন ঃ 'কাঁচঘৰ'ত সুমন কল্যাণপুৰ আৰু ভূপেন হাজৰিকাই দুটা গীতত কণ্ঠদান কৰিছিল। তেওঁলোকে গীতকেইটা গাওঁতে কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছিল?

জিতু-তপন ঃ 'কাঁচঘৰ'ৰ সংগীত ৰেকৰ্ডিঙৰ পাছত বিজয় চৌধুৰী, পীযুষ কান্তি ৰায়ৰ মুম্বাইৰ ঘৰত আমাক ভাত খাবলৈ নিমন্ত্ৰণ জনাইছিল। ভাত খাবলৈ যাওঁতে 'অ' থুনুকা কাঁচঘৰ', 'জীৱন ঘড়ীৰ প্ৰতিটো পল' গীত দুটা মিক্সিং কৰাৰ পাছত কেছেটত লৈ গৈছিলোঁ। ভূপেনদাও আহিছিল তালৈ। 'অ' থুনুকা কাঁচঘৰ' শুনি ভূপেনদাই হুকহুকাই কান্দি পেলালে। হয়তো নিজৰ জীৱনৰ লগত গীতৰ মৰ্ম মিলি যোৱাত তেওঁ আবেগিক হৈ পৰিছিল। তেখেতে ক'লে— মই নিজে সুৰ কৰা হ'লেও ইয়াতকৈ ভাল সুৰ কৰিব

নোৱাৰিলোঁহেঁতেন। ইয়াতকৈ ডাঙৰ আশীৰ্বাদ আমাৰ বাবে আৰু কি হ'ব পাৰে?

সুমন কল্যাণপুৰে 'জীৱন ঘড়ী'ৰ গীতটো গাবলৈ আহোঁতে ছবিখনৰ কাহিনীটো শুনিবলৈ বিচাৰিলে। আমি কাহিনীটো কৈ আছোঁ। তেওঁ সুধি আছে— তাৰ পাছত? তাৰ পাছত? এনেকৈ শুনি থাকোঁতে তেওঁ ইমানেই আবেগিক হৈ পৰিল যে তেওঁ ক'ব নোৱৰাৰ নিচিনা হৈ পৰিল, এখন হাতেৰে তপনৰ হাতত খামোচ মাৰি ধৰিলে। তেনেকৈয়ে ধৰি থাকিল বহু সময়। তেওঁৰ স্বামী কোঠাটোলৈ সোমাই অহাতহে তেওঁৰ সম্বিৎ ফিৰি আহিল। হাতখন এৰি দিলে। ...গীতটো ৰেকৰ্ডিং কৰোঁতেও প্ৰাণ ঢালি গালে। গীতৰ সুৰত তেনেকৈয়ে মুগ্ধ হৈছিল দুয়োগৰাকী মহান শিল্পী।

প্ৰশ্ন : আপোনালোকে সুৰ কৰোঁতে সাধাৰণতে শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ভেটিত কৰে নে লোক-সংগীতৰ ভেটিত?

জিতু : ফিল্মত হ'লে কথাটো নিৰ্ভৰ কৰে ছবিৰ চিকুৱেন্স বা পটভূমিৰ ওপৰত। যদি পৰিৱেশে দাবী কৰে শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ, তেতিয়া শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ভেটিত সুৰ ৰচনা কৰোঁ; যদি পৰিৱেশে লোক-সংগীতৰ দাবী কৰে, তেতিয়া লোক-সংগীতৰ ভেটিত কৰোঁ। যদি ডিস্ক' নাম্বাৰ লাগে, ৰিডম্ প্ৰধান— তেতিয়া স্বাভাৱিকতে পশ্চিমীয়া সংগীতৰ আশ্ৰয় ল'ব লগা হয়। মুঠতে ছবিৰ চিকুৱেন্সে দাবী কৰা মতে সংগীত কৰা হয়। সাধাৰণতে Pre-determine নহয়।

প্ৰশ্ন : আপোনালোকৰ আবহ সংগীত ৰচনাৰ পদ্ধতি কি? কেনেদৰে পৰিকল্পনা কৰে?

জিতু-তপন : চিনেমাৰ আবহ সংগীত কৰা বৰ জটিল। আমি সাধাৰণতে ফিল্মৰ গীতত এনেদৰে সংগীত কৰোঁ যাতে কৰিঅ'গ্ৰাফাৰৰ মুঠেই অসুবিধা নহয়। সেই বাবে আমাৰ গীতত কৰিঅ'গ্ৰাফ কৰিবলৈ কৰিঅ'গ্ৰাফাৰে মুঠেই অসুবিধা নাপায়। তেনেকৈ আবহ সংগীত কৰোঁতেও এটা দৃশ্যৰ আগৰ আৰু পিছৰ দৃশ্যটোৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি কৰোঁ। 'মানৱ আৰু দানৱ'ৰ 'কি মোক নেলাগে' গীতটোৰ শ্বিলঙত পিকচাৰাইজেশ্যন কৰা হৈছিল। নায়ক-নায়িকা পাহাৰৰ হেলনীয়াইদি বাগৰি যাওঁতে ভায়'লিনৰ 'ৰান' দিয়া হৈছিল— বাগৰি যোৱাৰ এফেক্ট আনিবৰ বাবে। অৰ্থাৎ মিউজিকেৰে নায়ক-নায়িকাক বাগৰাই

বাগৰাই নিয়া হৈছিল।

'মানৱ আৰু দানৱ'ত ছবিখনৰ এটা 'THEME MUSIC' কৰা হৈছিল। ভাৰতৰ চিনেমা জগতত তেনে THEME MUSIC প্ৰথম ব্যৱহাৰ হৈছিল।

প্ৰশ্ন ঃ আপোনালোকৰ সংগীত পৰিচালিত ছবিৰ ভালেমান গীতৰ সুৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ভেটিত কৰা হৈছিল?

জিতু-তপন ঃ হয়, জীৱন ঘড়ীৰ প্ৰতিটো পল (শিৱৰঞ্জনী ৰাগ), দেৱতা কোৱা মোৰ (ছবি ঃ আদালত, ৰাগ ভৈৰৱীত), কেতিয়াবা মোৰ (ছবি ঃ অনুতাপ, শিৱৰঞ্জনী) ইত্যাদি। 'মেঘ' চিনেমাত এটা কাৱালী আছিল; হিন্দীত লিখা। নুৰুল হকে লিখিছিল—হিন্দু-মুছলমান সম্প্ৰীতিৰ। এইটো কলাৱতী ৰাগত সুৰ কৰিছিলোঁ। কাৱালীটো আছিল ঃ

'তুম কালমা পঢ়ো, হাম গায়ে ভজন,
এ ভি চহী, অ' ভি চহী।'

প্ৰশ্ন ঃ আপোনালোকক বৰ্তমান অসমীয়া ছবিৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ নজনাই নেকি...?

জিতু-তপন ঃ জনায়, বহুতেই আমাৰ ওচৰলৈ যায়। কিন্তু কয় ছবিখন এনেকুৱা... ছবিত তিনিটা বিহু থাকিব ইত্যাদি। আমি নম্ৰভাৱে কওঁ, এনেকৈ সংগীত পৰিচালনা কৰা লোক অসমতে পাব। আমি সদায় নতুনত্ব বিচাৰোঁ। এনেকুৱা ছবিত সংগীত পৰিচালনা কৰিবলৈ আমি আগ্ৰহী নহওঁ। নতুনত্ব থাকিব লাগিব, সংগীত ৰচনাৰ স্ক'প থাকিব লাগিব। শেহতীয়াভাৱে আমি 'দেউতা দিয়া বিদায়'ৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছোঁ।

প্ৰশ্ন ঃ জিতুদা আপুনিতো গীতো লিখে। আপুনি লিখা আৰু সুৰ কৰা 'যদি মই প্ৰশ্ন কৰোঁ' গীতটো জয়ন্ত হাজৰিকাই অমৰ কৰি গৈছে...

জিতু ঃ এতিয়াও লিখোঁ। বহু এলবামত আমি গীত লিখিব লগা হৈছে। 'দেউতা দিয়া বিদায়'ত সাধনা সৰগমে গোৱা— 'এই চহৰৰ কোলাহলে মোক অসহায় যেন ক'ৰে, গাঁওখনিলৈ মোৰ মনত পৰে' গীতটো নিজে লিখি দিছোঁ। তেনে বহু গীত আছে।

প্ৰশ্ন ঃ 'চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী' শীৰ্ষক বিখ্যাত গীতটোৰ সুৰ দৰ্পনাথ শৰ্মাই কৰা বুলি অসমৰ বহুতেই জানে। ড° মহেশ্বৰ নেওগ জীয়াই থাকোঁতে, তেখেতক সোধোঁতেও দৰ্পনাথ শৰ্মাই সুৰ কৰা বুলি কৈছিল। সম্প্ৰতি এই গীতটোৰ সুৰকাৰ-সম্পৰ্কে কোনো কোনোৱে আন এজনৰ নামহে উল্লেখ কৰা দেখা গৈছে। আপোনালোকৰ অভিমত আৰু নিশ্চিতি এটা লাগে।

তপন ঃ এই বিষয়ে নিশ্চিতভাৱে ক'ব পাৰোঁ যে এই গীতৰ সুৰ-স্ৰষ্টা দৰ্পনাথ শৰ্মা। মই তেতিয়া স্কুলৰ ওপৰ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ, তেতিয়া গীতৰ ৰচক আৰু দৰ্পনাথ শৰ্মাৰ শিক্ষাগুৰু মিত্ৰদেৱ মহন্ত মাজে মাজে যোৰহাট সংগীত বিদ্যালয়লৈ আহে আৰু দৰ্পনাথ শৰ্মাক গীতটিৰ ইমান সুন্দৰ সুৰ কৰা বাবে প্ৰশংসা আৰু আশীৰ্বাদ দিয়ে। মই নিজে এই দৃশ্য দেখিছোঁ আৰু মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ কথা শুনিছোঁ। তেখেতে এদিন আহি দৰ্পনাথ শৰ্মাক গীতটি গাই শুনাবলৈ কওঁতে মই নিজে উপস্থিত আছিলোঁ। গতিকে আন এজন সুৰকাৰৰ প্ৰসংগ অবান্তৰ।

প্ৰশ্ন ঃ সংগীত ৰচনাৰ দিশৰপৰা ভূপেন হাজৰিকাৰ কোনকেইটি গীত আউটষ্টেণ্ডিং বুলি আপোনালোকে ভাবে?

জিতু ঃ থিতাতে মনলৈ অহা এই গীতকেইটা 'আউটষ্টেণ্ডিং' সংগীত ৰচনা বুলি ভাবোঁ— সাগৰ সঙ্গম, জোনাকৰে ৰাতি, ৰ'দ পুৱাবৰ কাৰণে, নতুন নিমাতী, বুকু হম হম কৰে, শিলঙৰে গধূলি, অয় অয় আকাশ শুব, অন্ত আকাশৰ, দোলা, জনকপুৰৰ জানেকী...

প্ৰশ্ন ঃ মুম্বাইৰ সংগীত জগতখনৰ লগত আপোনালোক ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত, ওচৰৰপৰা সকলোকে পাইছে, দেখিছে। বৰ্তমান সংগীতকাৰসকলৰ মাজত অৰিজিনেলিটি বা মৌলিকতা কাৰ মাজত দেখিছে?

জিতু ঃ এতিয়াৰ মুম্বাইৰ সংগীত জগতত মৌলিকতা বিচাৰি পাবলৈ নাই। আধুনিক পাশ্চাত্য সংগীতৰ সোণালী যুগৰ অৱসানৰ লগে লগে ভাৰতৰ লঘু সংগীতৰ সোণালী যুগৰো অৱসান ঘটিছে। যি সময়ত আধুনিক পাশ্চাত্য সংগীতৰ সোণালী যুগ আছিল, সেই সময়ত ভাৰততো ফিল্ম তথা লঘু

সংগীতৰ সোণালী যুগ। পাশ্চাত্যৰ পেট বুন, জিম্ ৰিভ্‌ছ, ন্যাট কিং কোল, এল্‌ভিছ প্ৰিষ্টলে, ক্লিফ ৰিচাৰ্ড, ফ্ৰেংক চিনাত্ৰা, বিং ক্ৰছ্‌বি, ডৰিছ ডে' আদিৰ সমসাময়িক আছিল হেমন্ত কুমাৰ, চি ৰামচন্দ্ৰ, ৰোছন, মদন মোহন, বসন্ত দেশাই, এছ ডি বৰ্মন, অ' পি নায়াৰ, সলিল চৌধুৰী আদি। এনে মৌলিকতা থকা সুৰকাৰ এতিয়া ক'ত?

প্ৰশ্ন ঃ কোনকেইটা গীতৰ সুৰ ৰচনাই আপোনালোকক সৰ্বাধিক সন্তুষ্টি দিছে?

জিতু-তপন ঃ এই পৰ্যন্ত আমি আমাৰ কোনো সুৰ সৃষ্টিতে সন্তুষ্ট হোৱা নাই।

ঃ ইমান সময় দিয়া বাবে ধন্যবাদ জিতুদা-তপনদা।

ঃ ধন্যবাদ। ■

জিতু-তপনৰ সুৰ-সংযোজিত কেইটিমান জনপ্ৰিয় অসমীয়া গীত

১) অসমীৰে চোতালতে, ৰ'দালিয়ে চেনেহতে (মহম্মদ ৰফি)
২) এই চহৰৰ মস্তানা মই, (দ্বীপেন বৰুৱা)
৩) এইখনি গাঁও বুকুৰ আপোন (দ্বীপেন বৰুৱা)
৪) জীৱন ঘড়ীৰ প্ৰতিটো পল (সুমন কল্যাণপুৰ)
৫) অ' থুনুকা কাঁচঘৰ (ভুপেন হাজৰিকা)
৬) ফাগুনৰে বা বলে লিহিৰি লিহিৰি বনতে (দ্বীপেন বৰুৱা-অনিমা ভট্টাচাৰ্য)
৭) মনৰ ফাগুন (নীলিমা খাতুন)
৮) অ' মধুমিতা
৯) কেতিয়াবা মোৰ নিজকেই যেন অসহায়
১০) দেৱতা কোৱা মোৰ
১১) কি মোক নেলাগে...
১২) যদি মই প্ৰশ্ন কৰোঁ (জয়ন্ত হাজৰিকা)
(১৩)মোৰ দৃষ্টিত তুমি ধৰা পৰিলা (মহম্মদ ৰফি)
(১৪)ঘিটমিট এন্ধাৰত (ভুপেন্দ্ৰ)

('জনমভূমি' বিহু বিশেষ সংখ্যা, ২০০৭)

দৰ্জীৰ পৰা কলাগুৰুলৈ

বৰ আচৰিত যেন লাগিলেও সঁচা কথা যে এজন অচিত্ৰকৰ আৰু চিত্ৰকলাৰ সৈতে সম্বন্ধ নথকা ব্যক্তিয়ে বুদ্ধি, প্ৰতিভা আৰু অধ্যৱসায়ৰ গুণত চিত্ৰকলাৰ ইতিহাসত অমৰত্ব লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। নাম তেওঁৰ ফ্ৰেন্সিস্ক' স্কোয়েৰচিয়েন আৰু বৃত্তিত আছিল তেওঁ এজন দৰ্জি আৰু এম্ব্ৰইডাৰাৰ।

১৫শ শতিকাৰ কথা। স্থান ইটালীৰ পাদুৱা। সেই সময়ত পাদুৱা আৰ্ট চেণ্টাৰ বা কলাকেন্দ্ৰ ৰূপে বিখ্যাত আছিল। পাদুৱা বিশ্ববিদ্যালয়ত ইটালীৰ সকলো গুণী-জ্ঞানী লোকৰ সমাগম হৈছিল। প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু প্ৰাচীন কলাৰ সৌন্দৰ্যৰ কথা বাটে-পথে আলোচনা হৈছিল। এই দৰ্জিজনে দেখিলে, শেহতীয়া ফেশ্যনৰ সাজপাৰতকৈ এক খণ্ড ভাস্কৰ্য বা গ্ৰীক লিপি খোদিত এটা শিলে বহুত বেচি আৰু ভাল গ্ৰাহক তেওঁলৈ আনিব পাৰে। লাহে লাহে কাপোৰ চিলোৱা আৰু এম্ব্ৰইডাৰী ব্যৱসায় তেওঁৰ বাবে গৌণ হৈ পৰিল আৰু তেওঁৰ দোকানখন প্ৰাচীন আৰু দুষ্প্ৰাপ্য কলাৰ সংগ্ৰহশালা হিচাপেহে প্ৰসিদ্ধ হ'ল। চিত্ৰশিল্পীসকল তেওঁৰ ওচৰলৈ আহি প্ৰাচীন মূৰ্তিবিলাক আঁকিবৰ বাবে তেওঁৰ ওচৰত অনুমতি বিচাৰিবলৈ ধৰিলে। স্কোয়েৰচিয়েন দৰ্জি হ'লেও আনৰ প্ৰতিভা আৱিষ্কাৰ আৰু সেই প্ৰতিভা কেনেকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি তাৰ প্ৰতি সুযোগ সন্ধানী দৃষ্টি আছিল গতিকে তেওঁৰ ব্যৱসায় বুদ্ধিয়ে এই সুযোগ এৰি দিবলৈ তেওঁক অনুমতি নিদিলে। তেওঁৰ ওচৰলৈ অহা শিল্পীসকলক তেওঁ কামত খটুৱালে আৰু কম সময়ৰ ভিতৰতে এটা অভিজাত আৰ্ট-ব্যৱসায়ৰ গৰাকী হ'ল। শেষলৈ তেওঁৰ ছাত্ৰৰ সংখ্যা হয়গৈ ১৩৭জন আৰু ভেনিচ, পাৰ্মা, বলনা, লোম্বাডি আৰু ফেৰাৰা আদি গৌৰৱময় স্কুলসমূহৰ তেওঁকে 'পিতৃ' বুলি কোৱা হয়।

আচৰিত কথা, ৪০ বছৰমান বয়সলৈকে চিত্ৰকলাৰ লগত কোনো প্ৰকাৰৰ সম্পৰ্কই তেওঁৰ নাছিল। নিজে কেতিয়াবা যে ছবি আঁকিছিল সেই বিষয়েও সন্দেহ আছে, অথচ এইজন ব্যক্তিয়েই ১৪৪১ খৃষ্টাব্দত পাদুৱাৰ চিত্ৰকাৰ সঙ্ঘত প্ৰৱেশ

কৰাৰ বাবে নিজকে যোগ্য কৰি তুলিছিল। তাতোকৈ আচৰিত কথা, যিসকল চিত্ৰশিল্পী তেওঁৰ সংগ্ৰহালয়ত থকা দুষ্প্ৰাপ্য মডেলসমূহ অধ্যয়ন কৰিবলৈ আহিছিল, সকলোৱেই স্কোয়েৰচিয়নৰ শিক্ষা-নবিচ হ'বলৈ বাধ্য হৈছিল।

এনেদৰে তেওঁৰ কাষলৈ অহা আৰু পিছলৈ বিখ্যাত হোৱা দুজন ছাত্ৰ হ'ল এন্দ্ৰিয়া মানটেগ্না আৰু জেক'প' বেলিনি।

১৪৪৩ চনত স্কোয়েৰচিয়নে পাদুৱাৰ এটা গীৰ্জাৰ চিত্ৰ-সজ্জা কৰিবলৈ ঠিকা পায়। তেওঁ এই কাম কৰালে এটা ১২ বছৰীয়া ল'ৰাৰ হতুৱাই। ল'ৰাটো আছিল পৰিচয়হীন, মাওৰা আৰু স্কোয়েৰচিয়নে তেওঁক পুত্ৰ-ছাত্ৰৰূপে তুলি লৈছিল। দহ বছৰ বয়সতে ল'ৰাটোৱে পাদুৱাৰ চিত্ৰকাৰ সঙ্ঘাত প্ৰৱেশৰ অনুমতি পাইছিল। উল্লিখিত গীৰ্জাটোৰ চিত্ৰসজ্জাই মানটেগ্নাৰ নিজলৈ আৰু স্কোয়েৰচিয়নৰ আৰ্ট স্কুললৈ অভাৱনীয় যশস্যা কঢ়িয়াই আনে। এই যশস্যাই তেওঁৰ স্কুললৈ আৰু বহু ছাত্ৰক আকৰ্ষণ কৰি আনে। এই ল'ৰাজনেই পিছলৈ এন্দ্ৰিয়া মানটেগনা ৰূপে বিখ্যাত হয়। সোতৰ বছৰ বয়সত চেণ্ট চফিয়াৰ বাবে অঁকা তেওঁৰ 'অল্টাৰ পিচ' খনৰ বিষয়ে ১৬শ শতিকাৰ কলা-সমালোচক ভাচাৰিয়ে উচ্চ প্ৰশংসা কৰি লিখিছিল— 'might well be the production of a skilled veteran and not of a mere boy' তেওঁৰ সৃষ্টি সমূহৰ ভিতৰতে 'ট্ৰাম্ফ অব জুলিয়াছ চিজাৰ', 'মেডোনা এণ্ড চাইল্ড', 'পাৰানাছাচ' উল্লেখযোগ্য।

স্পোয়েৰচিয়নৰ পেইণ্টিং স্কুললৈ অহা আনজন শিল্পী জেক'প' বেলিনি পাদুৱালৈ অহাৰ আগেয়েই চিত্ৰকাৰ হিচাপে বিখ্যাত আছিল। তেওঁ পাদুৱালৈ আহি স্কোয়েৰচিয়নৰ পেইণ্টিং স্কুলত শিক্ষক হিচাপে যোগ দিয়ে। প্ৰকৃতাৰ্থত বহু বছৰলৈ তেৱেঁই সেই স্কুলৰ শিক্ষক হৈ আছিল। মানটেগনাই ৰঙৰ ব্যৱহাৰ শিকিছিল জেক'প' বেলিনিৰপৰাই। শেষত মানটেগনাই জেক'প' বেলিনিৰ দুহিতাক বিয়া কৰায় আৰু স্কোয়েৰচিয়নৰ ফাৰ্মৰ পৰা ওলাই যায়।

স্কোয়েৰচিয়নৰ পেইণ্টিং স্কুল আৰু মানটেগনাৰ দ্বাৰা প্ৰায় এশমান শিল্পী প্ৰভাৱিত হৈছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত ফ্ৰেন্সিছক' ফ্ৰানিকা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ মৃত্যুও হৈছিল বৰ আমোদজনকভাৱে। ফ্ৰানিকা বলনাত সন্মানৰ শীৰ্ষ বিন্দুত থকা সময়ত ৰোমত আছিল ডেকা ৰাফেল; ইজনে সিজনৰ কথা শুনিছিল কিন্তু দেখাদেখি নাছিল। তেতিয়ালৈকে ৰাফেল-অংকিত কোনো

চিত্রও তেওঁ দেখা নাই, কিন্তু ৰাফেল-অংকিত ছবি চাবলৈ তেওঁৰ বৰ ইচ্ছা। এনেতে এদিন ৰাফেলে কেইখনমান তেওঁ অঁকা ছবি এখন চিঠিৰে সৈতে ফ্রানিকালৈ পঠালে। চিঠিত ৰাফেলে এই বুলি লিখিলে যে যদি চিত্র কেইখনত কিবা ভুল আছে তেওঁ (ফ্রানিকাই) যেন শুধৰাই দিয়ে। চিত্রকিখন এটা গীৰ্জৰ বাবে আঁকিবলৈ দিয়া হৈছিল। ৰাফেলে চিঠিত ইয়াকো লিখিলে যে তেওঁ শুধৰাই দিয়াৰ পিছতহে চিত্রকিখন গীৰ্জাত আঁৰা হ'ব। ফ্রানিকাই চিত্রকিখন চাই বিস্ময় আৰু লাজত মুচকচ যোৱাৰ দৰে হ'ল এই ভাবি যে এনে এক উজ্জ্বল প্রতিভাকে তেওঁ সহায় কৰিবলৈ ইচ্ছা প্রকাশ কৰিছিল।

ফ্রানিকাই নিজৰ ছবিসমূহৰ সৈতে ৰাফেলৰ ছবিসমূহৰ তুলনা কৰি ৰাফেলৰ ছবিৰ শক্তি আৰু সৌন্দৰ্য দেখি মৃতপ্রায় হ'ল। ভাচাৰিয়ে লিখিছে ঃ Franica, half dead.... took his bed in an agony, feeling that art could offer him no more, and died, some suppose of grief and melancholy due to his contemplation of the living picture of Raphael.'

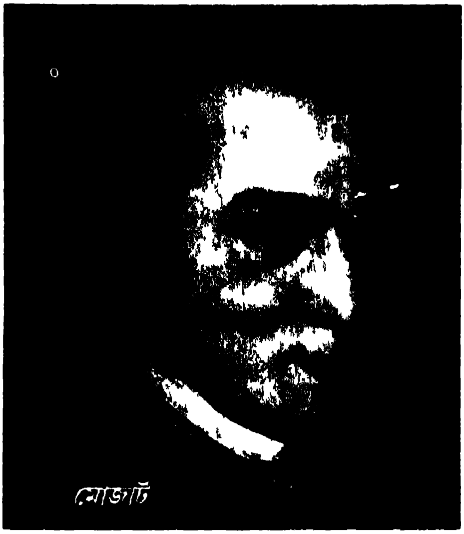
স্কোয়েৰচিয়নৰ পেইণ্টিং স্কুলে ইটালীয়ান চিত্রকলাক তিনি পুৰুষমানলৈকে প্রভাৱান্বিত কৰিছিল। স্কোয়েৰচিয়নৰ এজন ছাত্র কেচিম' তুৰাই ফেৰাৰা নামে ঠাইত এখন পেইণ্টিং স্কুল স্থাপন কৰে। তেনেকৈ তুৰাৰ এজন ছাত্র বিয়াঙ্গিয়ে মদেনা নামে ঠাইত আন এখন স্কুল স্থাপন কৰে। সেই স্কুলৰে ছাত্র এণ্টনিয়ই তেওঁৰ সকলো পূৰ্বসুৰীকে অতিক্রম কৰি যায়। এৱেঁই পিছলৈ কৰিগিঅ' নামেৰে বিখ্যাত হয়।

স্কোয়েৰচিয়নৰ পেইণ্টিং স্কুলতে লালন-পালন হোৱা জেক'প' বেলিনিৰ দুজন পুত্রই পিচলৈ ভেনিচিয়ান চিত্রকলাক প্রতিষ্ঠা কৰে। এই প্রতিভাধৰ ভাতৃদ্বয় জেণ্টিল বেলিনি আৰু জিঅ'ভানি বেলিনিয়ে দেউতাক জেক'প' বেলিনিক অতিক্রম কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। জিঅ'ভানি যেনেকৈ শ্রেষ্ঠ চিত্রকৰ তেনেকৈ জৰ্জিয়ন আৰু টিটিয়ান আদিৰ দৰে মহান শিল্পীৰ গুৰুও।

ইটালী আৰু ভেনিচৰ চিত্রকলাৰ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায়, যে ১৫শ শতিকাত আৰম্ভ কৰা স্কোয়েৰচিয়নৰ পেইণ্টিং স্কুলে অন্ততঃ পিছৰ দুই-তিনি শতিকালৈ ইয়াৰ প্রভাৱ পেলায় আৰু বহুকেইজন বিশ্ববৰেণ্য মহান শিল্পীৰ জন্ম দিয়ে।

(মনোৰঞ্জন, ১৯৭৭ চন)

আজমল ভাই, দিলীপ দাসৰ কথাৰে



বেছ কেইবছৰমানৰ আগৰ কথা। সেই সময়ত প্ৰায় প্ৰতিদিনেই নিশা লতাৰ এটা বাংলা গীত শুনিহে শোৱাপাটীত পৰিছিলোঁ। সাধাৰণতে দৈনিক কাকতৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাৰ বাতৰি সম্পাদনাৰ কাম কৰি ঘৰ পাওঁতে নিশা বাৰ বাজে। তেনে দিনবিলাকতো সেই গীতটো শুনিহে বিছনাত পৰিছিলোঁ। নিশাৰ নিঃসাৰ নীৰৱতাৰ মাজত কম ভলিউমত বজা মায়াময় সেই গীতে নিশাৰ গভীৰতা অধিক গভীৰ কৰি তুলিছিল আৰু গভীৰ কৰি তুলিছিল বিষাদ। মোৰ নিজৰ এনে ভাব হৈছিল যেন নিশা এই গীতটো শুনিবলৈকে মই দিনটো অতিবাহিত কৰিছোঁ। কেতিয়াবা মোৰ লগত থকা বন্ধু কদম (বৰ্তমান ড° হেমেন্দ্ৰ নাথ দত্ত) খকমককৈ সাৰ পাই উঠি সোধে— ৰাতি পুৱাল নেকি? মোৰ উত্তৰ ঃ 'এই ফুট গধূলিতে শুলেইনে?'

গীতটোৰ প্ৰথম কলিটো এনেধৰণৰ—

প্ৰেম, একবাৰ এসেছিল নীৰবে
আমাৰ দুৱাৰ প্ৰান্তে
সেটো হায়, মৃদু পায়
এসেছিল পাৰিনিতো জানতে।...

কলিকতাৰ লেনিন সৰণীৰ নিচেই সৰু ৰেকৰ্ডৰ দোকানত পুৰণি বাংলা

গানৰ ৰেকৰ্ড বিচাৰোঁতে দোকানৰ গৰাকীয়ে যেতিয়া গীত শ্ৰী সন্ধ্যা মুখাৰ্জীৰ বাংলা গানৰ এল পি ৰেকৰ্ড এখন উলিয়াই দিলে আৰু ৰেকৰ্ডৰ লেবেলত গীতৰ শীৰ্ষকবোৰ পঢ়ি চাওঁতে দেখিলোঁ— মোৰ প্ৰিয় সেই বাংলা প্ৰেমৰ গীতটোও আছে, মোৰ মুখৰ পৰা আপোনা আপুনি ওলাই আহিল— এই গীতটো লতাইহে গাইছে, লতাৰ বাংলা গানৰ ৰেকৰ্ডতহে এই গীতটো আছে। দোকানৰ গৰাকীজনে টপৰাই ক'লে— হয়, কিন্তু সন্ধ্যা মুখাৰ্জীয়েহে প্ৰথমে গীতটো গাইছিল, পিছতহে লতাই গাইছে। বহু বাংলা গীত আছে, প্ৰথমে এজন শিল্পীয়ে গাইছে, পিছত আন এজনে গাইছে।' তেওঁ স্বতঃস্ফুৰ্তভাৱে কৈ গ'ল বহু বাংলা গীতৰ কথা। তেওঁ ক'লে— সুকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ বিখ্যাত 'ৰাণাৰ' গীতটো সলিল চৌধুৰীৰ সুৰত প্ৰথমে হেমন্ত মুখাৰ্জীয়ে গাইছিল। পিছত সলিল চৌধুৰীয়ে গীতটো এখন এল পিত লতাৰ হতুৱাই গোৱালে। সেই লৈ সলিল চৌধুৰীৰ লগত হেমন্তৰ মনোমালিন্যও হৈছিল। কথাটো ময়ো জানিছিলোঁ। কিন্তু এওঁ ইমানবিলাক কথা জানিলে কেনেকৈ? বা ইমানবিলাক কথাৰ খবৰ ৰাখিছেনে তেওঁ! একপ্ৰকাৰ আচৰিতেই হ'লোঁ। কাৰণ, ৰেকৰ্ডৰ দোকান মানে এখন ডাঙৰ দোকানৰ বাৰাণ্ডাৰ বেৰত ওলোমাই থোৱা এটা বাল আলমাৰি, এখন টুল আৰু এখন সৰু টেবুল। আলমাৰিৰ ভিতৰত কিছু ৰেকৰ্ড। সেয়েই তেওঁৰ সম্পদ। গৰাকীজনৰ বয়স ২০/২২ বছৰমান হ'ব যেন লাগে। চুটি-চাপৰ, মিঠা বৰণীয়া। ক'বলৈ গ'লে প্ৰথম আলাপতে মুগ্ধ হ'লোঁ।

যি হওক, তেওঁ মোক কেনেকুৱা ৰেকৰ্ড লাগে সুধিলে। মই মোৰ চাহিদাৰ কথা ক'লোঁ। ইণ্ডিয়ান ক্লাছিকেল, ৱেষ্টাৰ্ণ ক্লাছিকেল, পুৰণি হিন্দী চিনেমাৰ গীত, বাংলা গীত, পাকিস্তানী গায়কৰ গীত— ইত্যাদি ইত্যাদি। তেওঁ ক'লে— 'ইয়াত মোৰ বেছি ৰেকৰ্ড নাই, আপুনি বিচৰা ধৰণৰ ৰেকৰ্ড মোৰ ঘৰতহে আছে। আপুনি লিষ্ট কৰি দিয়ক, সোমবাৰে লৈ আহিম। কাইলৈ দেওবাৰ দোকান বন্ধ থাকিব।'

মই ক'লোঁ— 'সোমবাৰে সন্ধিয়া মই ঘূৰি যাম অসমলৈ। গতিকে কাইলৈকে মোক ৰেকৰ্ডখিনি লাগে।' তেওঁ ক'লে— তেতিয়াহ'লে আপুনি মোৰ ঘৰলৈ যাব লাগিব। এটা এড্ৰেছ লিখি দিলে। পাৰ্ক চাৰ্কাছ অঞ্চলৰ এটুকুৰা ভিতৰুৱা ঠাই। কেনেকৈ কোনফালে যাব লাগিব তাৰো মৌখিক

নির্দেশনা দিলে। ঠিকনা লিখি দিয়া ইংৰাজী আখৰকিটা গোট গোট মুকুতাৰ লেখীয়া। আখৰকিটা দেখিলে উচ্চ শিক্ষিত যেন লাগে।

পিছদিনা এছোৱা পথ খোজকাঢ়ি, এছোৱা ট্ৰামত আৰু এছোৱা চাইকেল-ৰিক্সাত গৈ গন্তব্যস্থান পালোঁগৈ। গৰাকী আজমল হুছেইন ঘৰৰ সন্মুখতে মোলৈ বাট চাই আছিল। তেওঁ সম্ভাষণ জনাই আগবঢ়াই নিলে আৰু ঘৰৰ সন্মুখত থকা অনুমানিক ৮×৮ ফুট জোখৰ পৃথক কোঠা এটাৰ দুৱাৰ খুলিলে। খোলাৰ লগে লগে মোৰ চকুৰ আগত এটা ৰত্ন ভাণ্ডাৰৰ দুৱাৰহে যেন খোল খালে। প্ৰায় চিলিঙলৈকে ভৰি থকা ঠাক ঠাক ৰেকৰ্ডৰ দ'ম। কিন্তু ৰেকৰ্ডবোৰ শৃংখলাবদ্ধভাৱে ৰখা হৈছে।

তেওঁ ক'লে— 'এতিয়া কৈ যাওক কি কি ৰেকৰ্ড লাগে।' মই সুধিলোঁ— 'আমীৰ খাঁ আছে?' তেওঁ প্ৰায় লগে লগেই আমীৰ খাঁৰ দুখন ৰেকৰ্ড— এখন ১৯৬৮ চনত প্ৰকাশ হোৱা আৰু আনখন ১৯৭০ চনত প্ৰকাশ হোৱা— আনি মোৰ সন্মুখত থ'লে। এখনত আছে হংসধ্বনি আৰু মালকৌশ আৰু ইখনত আছে মেঘ আৰু ৰাগ ললিত। 'মেঘৰাগ'টো দেখি উৎফুল্লিত হৈ উঠিলোঁ। কাৰণ আমীৰ খাঁই 'মেঘৰাগ'টো আটাইতকৈ বেছি ভাল গাইছিল বুলি শুনি আহিছোঁ। কবি নীলমণি ফুকন ছাৰৰ মুখত শুনিছিলোঁ— আমীৰ খাঁই হেনো 'মেঘ' ৰাগটো তেওঁৰ জীৱিত কালত ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানত ১৬-১৭ বাৰ মান পৰিৱেশন কৰিছিল আৰু প্ৰতিবাৰেই বেলেগ বেলেগকৈ গাইছিল। (এইখিনিতে উল্লেখ কৰা উচিত— কবি নীলমণি ফুকন ছাৰ সংগীতৰ গভীৰ অনুৰাগী। তেখেতৰ সংগীতৰ সংগ্ৰহ যিকোনো সংগীত শিল্পী আৰু সংগীত অনুৰাগীৰ ঈৰ্ষাৰ পাত্ৰ হোৱাৰ যোগ্য।) গতিকে এই আপুৰুগীয়া ৰেকৰ্ডখন পাই মই উৎফুল্লিত হোৱাৰে কথা। মই ৰেকৰ্ডৰ লেবেল চাই থাকোঁতে আজমলে কমেণ্টৰী দিলে— 'দাদা, আপোনাৰ ভাগ্য, এই দুখন ৰেকৰ্ডৰ এয়া শেষ কপি। আমীৰ খাঁৰ বিখ্যাত 'মেঘ' ৰাগ আছে। তেওঁৰ জীৱিত কালত সকলোৱে 'মেঘ' শুনিবলৈকে তেওঁৰ সংগীতানুষ্ঠানলৈ গৈছিল।' মোৰ আকৌ আচৰিত হোৱাৰ পাল। কাৰণ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ইমান 'Intimate' কথাও আজমলে জানে? আমীৰ খাঁৰ জীৱিত কালত আজমলৰ হয়তো জন্মই হোৱা নাছিল। ল'ৰাটোৱে ইমান খবৰ ৰাখিছে!

'কিশোৰী অমোনকাৰ আছে?'

'এটা কপি আছে।'

তেওঁ উলিয়াই আনিলে কিশোৰীৰ ৰেকৰ্ডখন। 'ভূপ' আৰু বাগেশ্ৰী' ৰাগৰ এই ৰেকৰ্ডখন কিশোৰীৰ জীৱনৰ দ্বিতীয় বাণীবন্ধন হোৱা ৰেকৰ্ড। ১৯৭১ চনত প্ৰকাশ পোৱা। কিশোৰী মোৰ প্ৰিয়তম শাস্ত্ৰীয় কণ্ঠশিল্পী। আজমলে ক'লে— কিশোৰী আমোনকাৰৰ ৰেকৰ্ড কলকাতাৰ বজাৰত পাবলৈ নাই। আপুনি আন দোকানত খবৰ ল'ব পাৰে। আৰু কাৰ লাগে কওঁক। কিছুসংখ্যক শাস্ত্ৰীয় কণ্ঠশিল্পীৰ ৰেকৰ্ড মোৰ সংগ্ৰহত আছিল। গতিকে মই মনত পেলোৱাৰ চেষ্টা কৰিলোঁ কাৰ ৰেকৰ্ড মোৰ নাই। তেনেতে আজমলে আন এখন ৰেকৰ্ড আগবঢ়াই দিলে। দুটা ভ'লিউমৰ— এখনত আছে বড়ে গোলাম আলী খাঁ, বেগম আখতাৰ, ভীষ্মদেৱ চেটাৰ্জীৰ কণ্ঠ সংগীত আৰু আনখনত আছে আলাউদ্দিন খাঁ (সৰোদ), এনায়েৎ খাঁ (চেতাৰ) আৰু বিলায়েৎ খাঁ (চেতাৰ)। নিঃসন্দেহে আন এক সাঁচি থ'বলগীয়া সম্পদ। আজমলে ক'লে— এইখন ৰেকৰ্ডো বৰ্তমান বজাৰত পাবলৈ নাই। তথাপি দুই-এটা কপি ক'ৰবাত পাব পাৰে।'

ঃ পাকিস্তানী গায়কৰ ৰেকৰ্ড কাৰ কাৰ আছে? মই সুধিলোঁ। তেওঁ ক'লে— 'গুলাম আলী, মেহদী হাচানৰ গজলৰ আটাইবিলাকেই আছে।' মই ক'লোঁ— তেওঁলোকৰ ৰেকৰ্ড মোৰ আছে। তাৰ বাহিৰে? এইবাৰ তেওঁ উলিয়াই আনিলে নজকত আলী খাঁ আৰু ছলমৎ আলী খাঁ ভাতৃদ্বয়ৰ ১৯৬৪ চনত প্ৰকাশিত ৰেকৰ্ড। এপিঠিত আছে আভোগী-কানাড়া, আনপিঠিত আছে গাঙতী মিশ্ৰ খাম্বাজ। ৰেকৰ্ডখন পাই পুনৰ উৎফুল্লিত হ'লোঁ। এওঁলোকৰ কেছেট পাই, ৰেকৰ্ড কিন্তু পাবলৈ নাই। সুধিলোঁ, পণ্ডিত ভীমসেন যোশী, পণ্ডিত যশৰাজৰ ৰেকৰ্ড আছে? আজমলে ক'লে,— 'ভীমসেন যোশীৰ ৰেকৰ্ড মোৰ নাই, কিন্তু বজাৰত পাব। যশৰাজৰ ৰেকৰ্ড পোৱাটো কঠিন।'

ঃ 'ৱেষ্টাৰ্ণ ক্লাছিকেল কাৰ কাৰ আছে?'

ঃ 'আপোনাক কাৰ লাগে?'

ঃ 'মোজাৰ্ট (শুদ্ধ উচ্চাৰণ মোৎসাৰ্ট), চাইক'ভস্কী, ব্ৰামছ...

আজমলে উলিয়াই আনিলে মোজাৰ্টৰ ৩৪নং ছিম্ফনীৰ পৰা ৪১নং

ছিম্ফনীলৈ থকা ৰেকৰ্ডকেইখন। মোৰ আকৌ উৎফুল্লিত হোৱাৰ পাল। কাৰণ, মোজাৰ্টৰ এইকিটা ছিম্ফনী অধিক বিখ্যাত। লেবেলবিলাক পঢ়োঁতে মোজাৰ্ট সম্পৰ্কে পঢ়া বিভিন্ন কথা যুগপৎ মনলৈ আহিল। ৩৫ বছৰীয়া চমু জীৱন কালত ১৭৭০ চনৰ পৰা ১৭৭৩ চনৰ ভিতৰত তেওঁৰ আধা সংখ্যক সংগীত ৰচনা সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। তেওঁৰ মুঠ সংগীত ৰচনাৰ সংখ্যা ৪০টা মান হ'ব। এই মহা প্ৰতিভাধৰ সংগীতকাৰজনে সোতৰ বছৰ বয়সতে 'মাষ্টাৰ' হিচাপে পৰিগণিত হৈ স্বীকৃতি পাইছিল। ৪১নং ছিম্ফনীটো ৰচনা কৰিছিল মাত্ৰ ছসপ্তাহৰ ভিতৰত। আজমলে পুনৰ উলিয়াই আনিলে মোজাৰ্টৰ আন এক বিখ্যাত ৰচনা 'পিয়ানো কনচাৰ্ট।'

ঃ ব্ৰামছ আছে?

আজমলৰ তাৎক্ষণিক উত্তৰ ঃ এটা কপি আছে। ইউৰোপীয় কণ্ডাক্টৰ নহয়, জুবিন মেহতাৰ পৰিচালনা। ভায়'লিন কনচাৰ্ট। মই প্ৰায় চিএৰি কোৱাদি ক'লোঁ— 'আনা আনা।'

অ'ত ত'ত ব্ৰামছৰ দুই এটা ৰচনা শুনিছোঁ। কিন্তু মোৰ সংগ্ৰহত ব্ৰামছৰ একোৱেই নাছিল। জাৰ্মেনীৰ সংগীত জগতৰ তিনিজন ভোটাতৰা মহাপ্ৰতিভাধৰ সংগীতকাৰ হ'ল— বাখ, বিথোফেন আৰু ব্ৰামছ। 'থ্ৰি বি' বুলি জনাজাত। মোৰ আকৌ যুগপৎ মনলৈ আহিল ব্ৰামছৰ জীৱনৰ বহু কথা। ব্ৰামছৰ সংগীত গুৰু আছিল শুমেন। তেওঁৰ পত্নী ক্লাৰা। ক্লাৰা আছিল একাধাৰে অপূৰ্ব সুন্দৰী আৰু জাৰ্মেনীৰ সেই সময়ৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ পিয়ানো বাদিকা। গুৰু শুমেনৰ মৃত্যুৰ পিছত গুৰু-পত্নী ক্লাৰাৰ সৈতে ব্ৰামছৰ গভীৰ প্ৰেম হৈছিল। ব্ৰামছৰ কেইবাটাও বিখ্যাত সংগীত ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণা আছিল ক্লাৰা। তেওঁলোকৰ মাজত বিনিময় হোৱা প্ৰেম-পত্ৰবোৰত তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ কথা

প্ৰকাশ পাইছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰেম আছিল 'প্লেটনিক'। কিন্তু কোনো কোনোৱে শুমেন-ক্লাৰাৰ অষ্টম সন্তানটোৰ পিতৃ ব্ৰামছ বুলি খোজে। (তেওঁলোকৰ মাজৰ প্ৰেমৰ বিষয়ে মই বহুদিন আগতে স্থানান্তৰত বিশদভাৱে লিখিছিলোঁ। ব্ৰামছৰ বিষয়ে পঢ়াৰ পিছত স্বাভাৱিকতে ব্ৰামছৰ সংগীত ৰচনা শুনিবলৈ মই একপ্ৰকাৰ ব্যকুল হৈ পৰিছিলোঁ। তাতে এই 'পিয়ানো কনচাৰ্ট'ৰ কণ্ডাক্টৰ বিশ্ববিখ্যাত জুবিন মেহতা। জুবিন মেহতাই কণ্ডাক্ট কৰা (অৰ্থাৎ সংগীত পৰিচালনা কৰা) কোনা সংগীত ৰচনাৰ ৰেকৰ্ড মোৰ নাই। এই জুবিন মেহতা— লণ্ডনৰ 'টাইমছ' পত্ৰিকাৰ মতে বিশ্বৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ দহজন কণ্ডাক্টৰৰ এজন। আকৌ মনত পৰিল, কেইবছৰমানৰ পূৰ্বে পাশ্চাত্য সংগীতৰ পীঠস্থান ভিয়েনাত অনুষ্ঠিত এক সংগীতানুষ্ঠানৰ কথা। ইটালীৰ কোনো এগৰাকী বিখ্যাত সংগীতকাৰৰ দ্বি-শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষ্যে অনুষ্ঠিত সংগীতানুষ্ঠানত তেওঁৰ সংগীত ৰচনা 'কণ্ডাক্ট' কৰিছে জুবিন মেহতাই, য'ত আন বহুতো বিখ্যাত, গণ্যমান্য লোকৰ লগতে উপস্থিত আছিল বিশ্ববন্দিত অভিনেত্ৰী ছোফিয়া লৰেন। প্ৰতিটো সংগীত ৰচনা পৰিৱেশন কৰাৰ পিছত দৰ্শকসকলে জুবিন মেহতাক 'ষ্টেণ্ডিং অভেশ্যন' দিছে। বহুপৰজুৰি দিয়া কৰতালিৰ মাজতে এবাৰ ছোফিয়া লৰেনে আসনৰ পৰা উঠি গৈ জুবিন মেহতাক চুম্বন কৰিছে। সেই দৃশ্য, সেই মহান সংগীত শুনাৰ পিছত চকুপানী ওলাই আহিব লগা অৱস্থা হৈছিল মোৰ (দূৰদৰ্শনে সেই অনুষ্ঠানৰ লাইভ টেলিকাষ্ট কৰিছিল)! জুবিনৰ ৰেকৰ্ডখন পাই হাততে স্বৰ্গ পোৱা যেন লাগিল।

এইবাৰ আজমলক সুধিলোঁ— বিথোফেন? আজমলে উলিয়াই আনিলে বিথোফেনৰ 'নৱম ছিম্ফনী'। এই 'ছিম্ফনী' শুনিয়েই বিথোফেনৰ জীৱনীকাৰ ৰোমা ৰোঁলাৰ পৰামৰ্শ মতে মীৰা বেন ভাৰতলৈ আহি গান্ধীজীৰ শিষ্যা হৈছিল। মহান সংগীতৰ কি যাদুকৰী প্ৰভাৱ! তেওঁ বিথোফেনৰ আৰু কেইটামান ছিম্ফনীৰ ৰেকৰ্ড মোৰ হাতত দিলে। মই সুধিলোঁ— 'মুন লাইট চোনাটা'ৰ ৰেকৰ্ড আছে? তেওঁ নাই বুলি উত্তৰ দিলে, কিন্তু লগে লগে বিথোফেনৰ সমগ্ৰ ৰচনা সন্নিবিষ্ট থকা দুটা ছেট উলিয়াই আনিলে। এটা ছেটৰ দাম তিনি হাজাৰ আৰু আনটোৰ দাম পাঁচ হাজাৰ টকা। একেখিনি সংগীত, কিন্তু দামৰ এই পাৰ্থক্যৰ কাৰণ সোধাত ক'লে— কাৰণ কণ্ডাক্টৰ। পাঁচ হাজাৰ

টকীয়া ছেটটোৰ কণ্ডাক্টৰজন অতিকৈ বিখ্যাত।

তেওঁ দুয়োজনৰে নাম ক'লে। বিথোফেনৰ সংগীত 'কণ্ডাক্ট' কৰা দুজনমান বিখ্যাত কণ্ডাক্টৰৰ নাম মোৰ জনা আছিল। পাঁচ হাজাৰ টকীয়া ছেটটোৰ ৰেকৰ্ডৰ লেবেলখন পঢ়ি দেখিলোঁ সেই বিখ্যাত কণ্ডাক্টৰ কেইজনৰ অন্যতম এই কণ্ডাক্টৰজন। মোৰ আকৌ এবাৰ আচৰিত হোৱাৰ পাল। সামান্য এজন ৰেকৰ্ড বিক্ৰেতা— তেওঁ বিথোফেনৰ সংগীতৰ বিখ্যাত কণ্ডাক্টৰজনৰ নামো জানে। হাতত ধন নাছিল— তিনি হাজাৰ বা পাঁচ হাজাৰ টকীয়া ছেট দুটাৰ এটাও আনিব নোৱাৰিলোঁ। এটা হমুনিয়াহ কাঢ়ি ছেট দুটা এফলীয়া কৰি নৱম ছিম্ফনী আৰু আন দুটামান ছিম্ফনী থকা ৰেকৰ্ড কেইখনকে ল'লোঁ।

আজমলক সুধিলোঁ— চাইক'ভস্কী আছে?

ঃ আছে, কিন্তু দুখনমানহে আছে।

ঃ পেথেটিক ছিম্ফনী?

আছে বুলি কৈ আজমলে 'পেথেটিক ছিম্ফনী'ৰ লগতে উলিয়াই আনিলে চাইক'ভস্কীয়ে সংগীত ৰচনা কৰা তিনিখন 'বেলে'ৰ সংগীতৰ ৰেকৰ্ড। শ্লিপিং প্ৰিন্সেছ (Sleeping Princess), ছোৱান লেক (Swan Lake) আৰু নাট ক্ৰেকাৰ (Nutcracker)। প্ৰথম দুখন বেলে— শ্লিপিং প্ৰিন্সেছ আৰু ছোৱান লেক মই জনৈক বন্ধুৰ ঘৰত শুনিছোঁ। কিন্তু নাটক্ৰেকাৰ শুনা নাই। এজন সংগীত সমালোচকৰ মতে, 'Sleeping Princess, Swan Lake and Nutcracker is the best creation of Russian classical music' এজনৰ মতে— 'The score of Nutcracker is among the most treasured pages of Tchaikovasky's work'.

(এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ড° ভূপেন হাজৰিকাই 'অ' বিদেশী বন্ধু' গীতটোৰ সুৰ ৰচনা কৰিছে চাইক'ভস্কীৰ এক সংগীত ৰচনাৰ আলমত। ১৯৭৩ চনত গুৱাহাটীৰ প্ৰগতি শিল্পী সংঘই বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখটৰ 'মা' নাটকৰ অসমীয়া সংস্কৰণ মঞ্চস্থ কৰোঁতে ড° হাজৰিকাই নাটকখনৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল। সেই নাটকতে— 'গুলীত মৰিলে ভ্লাচোভা' শীৰ্ষক গীত এটা আছিল। এই গীতৰ সুৰটোকে পিছত ড° হাজৰিকাই অ' বিদেশী বন্ধুত প্ৰয়োগ কৰিছিল। বন্ধু ওজাই পৰিচালনা কৰা সেই নাটকখন গুৱাহাটী জিলা

পুথিভঁৰালত দৰ্শকৰ অনুৰোধত কেইবানিশাও মঞ্চস্থ কৰিব লগা হৈছিল।)

চাইক'ভস্কীৰ 'পেথেটিক ছিম্ফনী' সংগীতকাৰজনৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ আৰু বিখ্যাত ৰচনা। গতিকে সেইখন ৰেকৰ্ড', শ্লিপিং প্ৰিন্সেছ আৰু ছোৱান লেক ল'বলৈ স্থিৰ কৰিলোঁ যদিও 'নাটক্ৰেকাৰ' ল'বলৈ ইতঃস্তত কৰিলোঁ। সমালোচকে চাৰ্টিফিকেট দিলেও মই আগতে শুনা নাই। কেনে বা হয়! পুনৰ আজমল আগবাঢ়ি আহিল— 'মই কৈছোঁ আপুনি লৈ যাওক। শ্লিপিং প্ৰিন্সেছ, ছোৱান লেকতকৈ ভাল পালেও বেয়া নাপায়।'

ঃ তুমি শুনিছা?

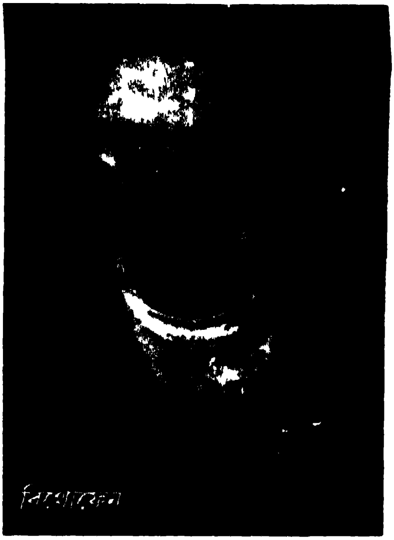
ঃ শুনিছো, মই প্ৰায়বোৰ ৰেকৰ্ডেই শুনিছোঁ। সেইবাবেই আপোনাক কৈছোঁ। ঘৰত গৈ আপুনি মোক মনত পেলাব?'

আজমলৰ কথা মতেই আটাইকেইখন ৰেকৰ্ড লৈ আহিলোঁ। আজমলৰ প্ৰতি ইতিমধ্যেই মোৰ মনত এক শ্ৰদ্ধাৰ ভাব উদ্ৰেক হৈছিল। বহুতো কেছেট-ৰেকৰ্ডৰ দোকানলৈ গৈছোঁ। বিক্ৰেতাই দোকানত থকা কেছেটটোও নাই বুলি কয়। অসমৰ বহু শিল্পীৰ নামেই নাজানে। আৰু এই ল'ৰাটোৱে ভাৰতীয়ৰতো কথাই নাই পাশ্চাত্য সংগীতৰ বিষয়েও ইমান খা-খবৰ ৰাখিছে, তেওঁলোকৰ সংগীত শুনিছে, মোক ডাঠি কৈছে— শুনি ভাল পাব। গভীৰ সংগীতানুৰাগী নহ'লে ইমান খা-খবৰ ৰখা সম্ভৱ নহয়। প্ৰয়োজন নাই। মনতে ভাবিলোঁ— নিশ্চয় পঢ়া-শুনা কৰা ল'ৰা, পেটৰ দায়ত ৰেকৰ্ড ব্যৱসায় কৰিছে। কিন্তু শিক্ষা-দীক্ষাৰ কথাতো সুধিব নোৱাৰি। তথাপি মনত কৌতুহল ৰৈ গ'ল।

আজমলে ৰেকৰ্ডখিনি সুন্দৰকৈ বান্ধি দিলে। বোধকৰোঁ তিনি হাজাৰমান টকা হ'ল। শেষত তিনিটা ভ'লিউমৰ যন্ত্ৰ সংগীতৰ এটা 'ছেট' মোক উপহাৰ দিলে। শিৱকুমাৰ শৰ্মা, ব্ৰীজভূষণ কাব্ৰা, হৰিপ্ৰসাদ চৌৰাচিয়া, আমজাদ আলী খাঁ, ভি জি যোগ, আব্দুল হালিম জাফৰ খাঁৰ যন্ত্ৰ-সংগীত। আন এক সংগ্ৰহ কৰিব লগা সম্পদ।

পিছদিনা পুৱা পুনৰ আজমলৰ দোকানত উপস্থিত হ'লোঁ। 'আজমল ভাই ৰেকৰ্ড ল'লোঁ। ৰেকৰ্ড বজাবলৈ পিন লোৱা নাই, পিন দিয়া।' আজমলে ক'লে— মোৰ হাতত পিন নাই। ৰাস্তাৰ সিপাৰৰ দোকানখনলৈ আঙুলিয়াই ক'লে— 'তাতে পাব।'

দোকানখনত বৃদ্ধ এজন বহি আছিল। সন্মুখত থিয় হোৱাৰ লগে লগে ক'লে— আপুনি আজমলৰ দোকানলৈ আহি থকা দেখিছোঁ— সি পিন নিদিলে কিয়?'



মই ক'লোঁ তেওঁৰ হাতত পিন নাই, আপোনাৰ ওচৰলৈ পঠিয়াইছে।

'মোৰ আছিল কিন্তু শেষ হৈ গৈছে। দুদিন পিছত আহক।'— তেওঁ ক'লে।

মই ক'লোঁ— 'মই আজি অসমলৈ যামগৈ, কিবা এটা কৰক।'

তেওঁ প্লেয়াৰ এটাৰ পৰা কাৰ্টিছৰ সৈতে পিন এটা খুলি দিলে। 'মই কেৱল পিনটো আপোনাক দিব নোৱাৰোঁ। আপুনি ৫০ টকা দিব লাগিব।' ময়ো সেই দামতে ল'লোঁ। কাৰণ গুৱাহাটীত পিন পাবলৈ নাই। তেওঁৰ লগত কিছু আলাপ হ'ল। কথাৰ মাজতে সুধিলোঁ— 'আজমল পঢ়া-শুনা কৰা ল'ৰা নহয়?' তেওঁ হাঁহি এটা মাৰি ক'লে— 'মুঠেই নহয়। ক্লাছ নাইনলৈ পঢ়িছিল। প্ৰথম মোৰ দোকানতে আছিল। এতিয়া নিজৰ ব্যৱসায়।'

ক্লাছ নাইনলৈকে পঢ়া ল'ৰাটো! অথচ ভাৰতীয়-পাশ্চাত্য শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ চমজদাৰ শ্ৰোতা আৰু অজস্ৰ তথ্য-পাতি তেওঁৰ মুখত আখৈ ফুটাদি ফুটে, আশ্চৰ্য নহয় কি?

আজমল হুছেইনৰ পৰা বিদায় ল'লোঁ। ক'লোঁ— 'আজমল ভাই, মই আকৌ আহিম সোনকালে। তুমি বিথোৱেফেনৰ 'ছেট' এটা মোলৈ ৰাখি থ'বা।' প্ৰায় তিনি বছৰেই হ'ল, কলকাতালৈ যাব পৰা নাই। কিন্তু 'নাটক্ৰেকাৰ' শুনিলেই আজমললৈ মনত পৰে। তেওঁ বাৰু কুশলে আছেনে? উল্লেখ কৰা নিস্প্ৰয়োজন যে 'নাটক্ৰেকাৰ'ৰ সংগীত অপূৰ্ব।

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে মই ৰেকৰ্ড প্লেয়াৰত সংগীত শুনিহে বেছি ভাল পাওঁ। তাৰ বাবেই ৰেকৰ্ড সংগ্ৰহৰ এই প্ৰচেষ্টা।

কলকাতালৈ যোৱা সেই যাত্ৰাতে লগ পাইছিলোঁ আন এজন অনা-অসমীয়া বাংলাভাষী যুৱকক। ট্ৰেইনৰ মোৰ আসনৰ ওচৰতে বহি কথা পাতি গৈছিল দুজন যুৱকে অসমীয়াত। এজন অসমীয়া, কিন্তু ইজন অসমীয়া নহয়। অসমীয়া উচ্চাৰণৰ পৰা সেই কথা ধৰিব পাৰি। তেওঁলোকৰ কথা-বতৰাৰ টুকুৰা-টুকুৰ উফৰি আহি মোৰ কাণ চুইছিলহি। তাৰ মাজতে এবাৰ অনা-অসমীয়াজনে ক'লে— 'সৌৰভ চলিহা ইজ আ গ্ৰেট ৰাইটাৰ।' মই এইবাৰ কাণ থিয় কৰিলোঁ। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাক 'গ্ৰেট ৰাইটাৰ' বুলি কোৱা অনা-অসমীয়া যুৱকজন কেতিয়াও সাধাৰণ যুৱক হ'ব নোৱাৰে। তাতে তেওঁ মোৰ প্ৰিয়তম অসমীয়া গল্পকাৰ। কেৱল সেয়ে নহয়। মই এই ব্যক্তিজনৰ প্ৰতি তীব্ৰ আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰোঁ। এবাৰ বন্ধুবৰ্গৰ সৈতে লতাশিলত বিহু চাই থাকোঁতে ইঞ্জিনিয়াৰিং পঢ়ি থকা মোৰ বন্ধু এজনে— এজন লোকক দেখুৱাই ক'লে— সৌৱা সুৰেন মেধি ছাৰ। সুৰেন মেধিয়েই যে সৌৰভ চলিহা সেই কথা জানিছিলোঁ।

সেই প্ৰথম দেখিছিলোঁ সৌৰভ কুমাৰ চলিহাক। মই বন্ধুবৰ্গক এৰি তেওঁৰ পিছ ল'লোঁ। তেওঁৰ পিছে পিছে মানুহৰ মাজে মাজে এঘণ্টাতকৈও অধিক ঘূৰি ফুৰিলোঁ। তেওঁ ক'ৰবাত ৰ'লে ময়ো বৈ দিওঁ, তেওঁ কি চাইছে তালৈ লক্ষ্য কৰোঁ। এইবোৰৰ পৰাই চাগৈ তেওঁ গল্পৰ সমল সংগ্ৰহ কৰে। কবি নৱকান্ত বৰুৱাই যে 'খিৰিকী কাষৰ ছবি' নামৰ কবিতাটোৰ শেষত 'বাকীখিনি চলিহাৰ কল্পনাৰ জাল' বুলি লিখিছে, এই কল্পনাৰ জাল চাগৈ গল্পকাৰজনে এইবিলাক মানুহ-দুনুহ, পৰিস্থিতি, পৰিৱেশ লৈয়েই গাঁথে। এবাৰত তেওঁ ইঞ্জিনিয়াৰিঙৰ বাছত উঠিলেগৈ। মই ঘূৰি আহিলোঁ। বন্ধুবৰ্গই বহুদিনলৈ মোক জোকালে। এতিয়াও মনত পৰিলে নিজৰে হাঁহি উঠে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰতি মোৰ আকৰ্ষণ এতিয়াও আগৰ দৰেই আছে। গতিকে 'গ্ৰেট ৰাইটাৰ' বুলি কোৱাৰ লগে লগে যুৱকজনৰ বিষয়ে জানিবলৈ মই অস্থিৰ হৈ পৰিলোঁ।

অলপ পিছতে তেওঁৰ লগত আলাপ আৰম্ভ হ'ল। চমুকৈ ক'বলৈ গ'লে— 'দিলীপ দাস পশ্চিমবংগৰ এখন গাঁৱৰ ল'ৰা। কেইবছৰমান আগতে অসমলৈ আহি 'সময় প্ৰবাহ' নামৰ বাংলা কাকতখনত চাব-এডিটৰ হিচাপে কামত যোগদান কৰিছিল। কেইবছৰমান কাম কৰাৰ পিছত বৰ্তমান (মই লগ

পোৱা সময়ত) কাহিলিপাৰাত এটা সৰু উদ্যোগ খুলিছে। তেওঁৰ বিশেষত্ব হ'ল— অসমীয়া গল্পকাৰ, কবিসকলৰ গল্প, কবিতা বাংলালৈ অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰা। তেওঁৰ এখন লিটল মেগাজিন আছে। চাৰিমহীয়া নে ছমহীয়া— ঠিক মনত পৰা নাই। এই মেগাজিনখনতে নৱকান্ত বৰুৱা, ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ আদি অনেক কবি-সাহিত্যিকৰ ৰচনা প্ৰকাশ কৰিছে। এই বাংলা ভাষাৰ লিটল মেগাজিনখনৰ নাম 'মাজুলী'। বাংলাভাষাত লিটল মেগাজিনৰ গুৰুত্ব কিমান এই বিষয়ে জনাসকলক নতুনকৈ কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। কলকাতাৰ কলেজ ষ্ট্ৰীটত লিটল মেগাজিনৰ এখন ষ্টলেই আছে। দিলীপ দাসৰ লগত বহুপৰ কথা পাতিলোঁ। তেওঁৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যয়ন দেখি তবধ মানিলো। ক'ৰ এখন অখ্যাত গাঁৱৰ ল'ৰা। অসমলৈ আহি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰেমত পৰিছে— কথাটো বৰ আনন্দদায়ক আৰু সাধুবাদ পাবলগীয়া নহয়নে? এয়া প্ৰায় তিনি বছৰ আগৰ কথা। কলকাতাৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ পিছত দিলীপ দাসক লগ পোৱা নাই। এতিয়া 'মাজুলী' ওলাই আছে নে নাই তাকো নাজানো। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰচেষ্টা আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহৰ বাবে পলমকৈ হ'লেও তেওঁক ধন্যবাদ জনাই থ'লোঁ। স্মৃতি-বিভ্ৰমৰ বাবে কেনেবাকৈ তেওঁৰ নামটো ভুল হ'বও পাৰে। হ'লে আগতীয়াকৈ মাৰ্জনা বিচাৰিলোঁ।

পূৰ্বাচল (আমাৰ অসম), ৯ অক্টোবৰ ২০০৫

হৃদয়স্পৰ্শী গীত আৰু সুৰৰ স্ৰষ্টা দ্বিজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা

❑ মঞ্জুমালা শৰ্মা ফুকন

এটা প্ৰাচীন চীনা প্ৰবচন আছে। প্ৰবচনটোত কোৱা হৈছে— যাৰ বুদ্ধি ভোটা, তেওঁ সংগীত আৰু চিত্ৰকলাত হাত নিদিয়াই ভাল। ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে যে সংগীত এক জটিল কলা। আমাৰ দেশত সংগীতত বুৎপত্তি লাভ কৰাসকলক ঈশ্বৰ প্ৰদত্ত গুণৰ অধিকাৰী বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। ইটালীৰ প্ৰখ্যাত কলা-সমালোচক Vasari-য়ে কোৱা এষাৰ কথা এই প্ৰসংগতে প্ৰণিধানযোগ্য। "Occasionally heaven bestows upon a single individual beauty, grace and ability, that he distances all other men and clearly displays how his genious is the gift of God and not an acquirement of human art." কবি-গীতিকাৰ, সুৰকাৰ বা সংগীতকাৰসকল যদি ওপৰত উল্লেখ কৰা ভগৱানপ্ৰদত্ত গুণৰ অধিকাৰী বুলি আমি বিশ্বাস কৰো বা চীনা প্ৰবচনত উল্লেখ কৰা প্ৰখৰ বুদ্ধিমত্তাৰ গৰাকী বুলি পতিয়ন যাওঁ, তেনেহ'লে দ্বিজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মাও তেনে গুণৰ অধিকাৰী এজন স্বভাৱ-সিদ্ধ গীতিকাৰ আৰু সুৰকাৰ। যিজন গীতিকাৰে সংগীতৰ কোনো আনুষ্ঠানিক শিক্ষা আহৰণ নকৰাকৈয়ে অনেক বৈশিষ্টপূৰ্ণ সুৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। স্বৰসমূহৰ যি বিশিষ্ট ৰচনাই মানুহক উদ্দীপিত কৰে সেয়ে সংগীত। সংগীতক সেয়ে 'পৰাবিদ্যা' বা ব্ৰহ্মবিদ্যা' বুলিও কোৱা হয়। দ্বিজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মাৰ গীত আৰু সুৰে যোৱা চাৰি দশকৰো অধিক কাল শ্ৰোতাসকলক আনন্দ দান কৰি আহিছে। শ্ৰোতাৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিব পৰা শব্দ বাছনিৰে তেওঁ বিভিন্ন বিষয়-বস্তুৰে (content) গীত ৰচনা কৰিছে। তাতোকৈ অধিক দক্ষতাৰে তেওঁ মুকুতা বছাদি 'স্বৰ' বাছনি কৰি সুৰ সৃষ্টি কৰিছে। শ্ৰোতাৰ চিনাকি অভিজ্ঞতাক

বিষয় বস্তু হিচাপে লৈ গীত ৰচনা কৰাত সেইবোৰ যেনেকৈ শ্ৰোতাৰ আপোন হৈছে তেনেকৈ 'স্বৰ' বাছনি কৰাত থকা তেওঁৰ দক্ষতাৰ বাবে শ্ৰোতাৰ শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয়ই তেওঁৰ সুৰবোৰ সহজে গ্ৰহণ কৰিছে। শ্ৰোতাই তেওঁৰ গীত আৰু সুৰৰ মাজত সহজে নিজকে 'identify' কৰিব পাৰে।

তেওঁৰ গীতৰ আন এক বৈশিষ্ট্য হ'ল আন সুৰকাৰেও তেওঁৰ গীতত সুৰ সংযোজনা কৰোতে আহুকাল নাপায়। কিছুমান কাৰিকৰী কাৰণতে সকলো গীততে সুৰকাৰসকলে অনায়াসে সুৰ সংযোজনা কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু দ্বিজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মাৰ গীতত সুৰ সংযোজনা কৰোতে সুৰকাৰসকল এনে আহুকালৰ সন্মুখীন হোৱা বুলি মনে নধৰে। তেওঁৰ এক চমৎকাৰ গীত 'চন্দ্ৰাৱলী নিশাই যে মোৰ' শীৰ্ষক গীতটোত শাস্ত্ৰীয় সংগীত শিল্পী স্বৰ্গীয়া লক্ষীদা শইকীয়াই পাহাৰী ৰাগৰ ভেটিত সুৰ সংযোজন কৰি ইয়াক 'চিৰ সেউজ' গীতৰ ৰূপ দিলে। সুৰকাৰ আৰু গায়ক ৰাজেন গোহাঁয়ে 'ফুল ফুলক ৰ'দৰে ফুল' (গায়ক বৈকুণ্ঠ গগৈ, জুবিন গাৰ্গ) আৰু 'বন পলাশৰে ছাঁই' (গায়িকা ৰুবী সিন্‌হা) শীৰ্ষক গীত দুটাত অপূৰ্ব সুৰ সংযোজনা কৰিছে। তেনেকৈ মুকুল বৰুৱা আৰু খগেন মহন্তই তেওঁ লিখা দুটা কোৰাছ ক্ৰমে— 'টোপা টোপে কপালৰ ঘাম যদি নসৰে' আৰু 'গংগা কাবেৰী ব্ৰহ্মপুত্ৰ মহামিলনৰ তীৰ্থত কৰা সুৰ সংযোজনা অপূৰ্ব। এই কোৰাছ দুটাৰ কথা আজিও শ্ৰোতাই স্মৰণ কৰে। তেওঁ নিজে স্বৰচিত বৃজনসংখ্যক গীতৰ সুৰ ৰচনা কৰিছিল। এইবিলাক গীতৰ সুৰৰ গাঁথনি (Structure) লৈ লক্ষ্য কৰিলে তবধ মানিব লাগে। ৰাগৰ ভিত্তিত সুৰ ৰচনা কৰাৰ উপৰি তেওঁ ভক্তিগীত, আইনাম, বিয়ানাম, ঝুমুৰ বা আন লোকসংগীতৰ আলমত সুৰ ৰচনা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'চাকিয়ে ক'লে কাষলৈ নাহিবা' শীৰ্ষক গীতটোৰ সুৰ 'শিৱৰঞ্জনী ৰাগ'ৰ ভেটিত কৰা। তেনেকৈ 'তুমি য'ত শুই থাকা মই তাত জোনাকৰ' শীৰ্ষক গীতটি 'শুভ-কল্যাণ' ৰাগৰ ভেটিত কৰা, 'মৰীচিকাই খেদিছে সদায় মোক' শীৰ্ষক গীতটি 'অহিৰ ভৈৰৱ ৰাগ'ৰ ভেটিত সুৰ কৰা। তেনেকৈ আন বহুতো উদাহৰণ দিব পাৰি। তেওঁ নিজে লিখা যিখিনি গীতত সুৰ কৰিছে, সেইখিনি গীতৰ কথাৰ লগত সুৰৰ 'মেলবন্ধন' লক্ষ্য কৰা যায়। আন গীতিকাৰৰ গীততো তেওঁ দক্ষতাৰে সুৰ সংযোজনা কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'ডৰিকণা মাছ' গীতটোৰ সুৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

আধুনিক গীতৰ উপৰি তেওঁ ভালেমান ভজন, গজলতো সুৰ সংযোজনা কৰিছে। শিশুৰ বাবে লিখা আৰু সুৰ কৰা গীতখিনিৰ কথা নক'লোৱেই বা।

মোৰ সৌভাগ্য যে গীতিকাৰজনৰ চল্লিশটাৰো অধিক তেওঁ লিখা আৰু সুৰ কৰা গীত আকাশবাণী (ডিব্ৰুগড়-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ)যোগে পৰিৱেশন কৰিছিলোঁ। কিছুমান 'গীতৰ শৰাই'ৰ যোগেদি আৰু কিছুমান সাধাৰণ কাৰ্যসূচীত প্ৰচাৰ হৈছিল। সেইবিলাক গীত এতিয়াও জনপ্ৰিয় আৰু অনুৰোধৰ অনুষ্ঠানত প্ৰচাৰ হৈ থাকে। তাৰ ভিতৰত— ব'হাগ আহিল ঢোলৰ মাতত, তৰাৰ আখৰেৰে, আইভিলতাৰ পাতত জোনাক, দেৱী বুলি মাতিছিলোঁ, শৰতৰ সৰাপাত, ব'হাগ নাহে বছৰে বছৰে, কি গীত গালে শেৱালি ফুলে, পূজা পূজা বতৰতে, যি তৃষা ফল্গু মৰুৰ বুকুত আদি। অসমৰ বিভিন্ন মঞ্চত গীত পৰিৱেশন কৰিবলৈ যাওঁতে দৰ্শকে এইবিলাক গীতকে গাবলৈ অনুৰোধ জনায়। ইয়াৰে প্ৰথম পাঁচটা গীত 'ব'হাগ আহিল' নামৰ মোৰ শ্ৰব্য কেছেটটোত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে।

তেওঁৰ গীতসমূহৰ ভিতৰত মোৰ সবাতোকৈ প্ৰিয় গীত হ'ল— বিউটী শৰ্মা বৰুৱাই গোৱা-টোপ টোপ ৰভা তলীত, মাহ-হালধিৰে, সন্ধ্যা হ'লে চন্দ্ৰমুখী ফুলিলে, কঁকালত গাগৰি, চন্দ্ৰাৱলী নিশাই যে মোৰ, আগলি কলৰে পাতে পদুলি শুৱাই, সিপাৰে যমুনাৰ বালি ৰূপোৱালী, তুমি কৈছিলা মই বৰ ধুনীয়া আদি। তেনেকৈ প্ৰয়াত বৈকুণ্ঠ গগৈয়ে গোৱা 'ফুল ফুলক ৰ'দৰে ফুল' (পিচত জুবিন গাৰ্গে গাইছে), বীণা ভাগৱতীয়ে গোৱা নিৰমলা নদীৰ ঘাট, ৰুবী সিন্‌হাই গোৱা বন পলাশৰে ছাঁই, ৰেহানা আখটাৰ হান্নানে গোৱা 'মই যেন হ'ম তুলসী তলৰে চাকি', মধুমতী গোস্বামীয়ে গোৱা 'তুমি যাচিছিলা কি', লীনা বেজবৰাই গোৱা 'অঞ্জন জ্বলে কাৰ নয়নত' (সুৰ-মণি মহন্ত), প্ৰয়াত মুনীন দত্তই গোৱা 'পৰিচয়বিহীন যাযাবৰ লগৰী' (পিচত জে পি দাসে গাইছে) আদি। এই গীতটো মুনীন দত্তই ১৯৮৩ চনতে আকাশবাণীত পৰিৱেশন কৰিছিল।

ব্যক্তি হিচাপে দ্বিজেন্দ্ৰমোহন শৰ্মা আছিল অতিশয় নিৰহংকাৰী, নিৰ্জনতা প্ৰিয়। সকলো শিল্পীকে সম আচৰণ কৰিছিল। তেওঁৰ কণ্ঠও আছিল মধুৰ। তেওঁ কণ্ঠসাধনা কৰা হ'লে আমি দ্বিজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মাক এজন সু-গায়ক হিচাপেও লাভ কৰিলোঁহেঁতেন। 'এই বাটে কোন গ'ল কাৰ জুনুকাৰ জুনজুননি' গীতটো একেলগে মঞ্চত পৰিৱেশন কৰিছিলোঁ। মোৰ সৌভাগ্য যে মই তেওঁৰ স্নেহৰ পাত্ৰী আছিলোঁ। মই তেওঁৰ নামৰ আগত কেতিয়াও চন্দ্ৰবিন্দু নিলিখো। তেওঁৰ গীত আৰু সুৰৰ মাজেৰে তেওঁ অমৰ হৈ ৰ'ব।

অসমীয়া প্ৰতিদিন, ১৬ মে' ২০০৬ চন